ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ

ಎಸ್. ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ
ಎ ಡಿ ಬಿ. ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ.

ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ

ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ

ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ

PRAJNE MATTU PARISARA (Kannada) A collection of Critical writing by Dr. U. R. Anantha Murthy, Professor of English, University of Mysore, Manasagangotri, Mysore. Published by the Akshara Prakashana, Sagar (Karnataka St.) 577401. Printed at Sagar Mudrana, Sagar 577401. Thrid Impression 1000 Copies, pp. 238, Price Rs. 20.

ಬೆಲೆ: ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿ

ಅರ್ಪಣೆ

ಡಾ. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ

ನೆನಪಿಗೆ

1.	ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ	5
2.	ಸಾರ್ತ್ರ್ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ	12
3.	ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ...	21
4.	ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ	32
5.	ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭವಿಷ್ಯ	47
6.	ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರ'	52
7.	ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕನ್ನಡ ಶೂದ್ರ	57
8.	ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ಯೆ : ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು	71
9.	ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ನವ್ಯಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ	84
10.	ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ	96
11,	ಕಾರಂತರ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಪ್ರಪಂಚ	113
12.	ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಸಂಕಲನ	124
13.	ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರ 'ಆಮೆ'	149
14.	ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ	159
15.	ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವನಗಳು	198
16.	ಸಾಮ್ಯುಯಲ್ ಬೆಕೆಟ್	213
17.	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿವಾದ	221
18.	ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ	232

ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ

ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವಾದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇದು : ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಏರ್ಪಡುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ ಒಂದು ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಅದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದು ಅದರ ತಳಪಾಯದಂತಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ—ಅಂದರೆ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಸಂಪಾದನಾ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ—ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆದಾಗ್ಗೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಎಲ್ಲ ಇತರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಆಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮೂಲಭೂತ 'ಕಾಮ'ದಂತೆಯೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸುಖ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಒಟ್ಟು ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಯ ಸನಾತನ ತತ್ವಗಳಿಗಿಂತ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನ ಉಳ್ಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಭಾರತೀಯನೊಬ್ಬನ ಒಟ್ಟು ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ, ಯುರೋಪಿಯನ್ನೊಬ್ಬನ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೂ-ಆದ್ದರಿಂದ ಇಬ್ಬರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗೂ-ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಬ್ಬರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂತರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಯುರೋಪಿನ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿದೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾದ

ಉತ್ತರ, ಯುರೋಪ್ ಭಾರತಗಳಷ್ಟು ದೂರದ ದೇಶಗಳ ಅಂತರದ ಮಾತಿರಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋ ಧರ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಡೆಯ–ಒಕ್ಕಲು ಸಂಬಂಧ ನಡೆಯುವ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧದ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ, ಮಾಲಿಕ–ನೌಕರ ಸಂಬಂಧವೇ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಬಾಳಿನ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಲಿ, ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ, ಅವಯವಸಾಮರಸ್ಯದ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯಾಗಲಿ ಬೃಹತ್ ನಗರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಜನರ ನಡುವೆ ಬಹಳಕಾಲ ಉಳಿದು ಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಕಷ್ಟದ ವಿಷಯ. (ಹಳ್ಳಿಗಳೂ ಈಗ ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ : ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ.) ಯಾವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗಂಟುಬಿದ್ದು, ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾಗುವುದೋ, ಅದು ಕೊನೆಗೆ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿ ಸ್ಮೃತಿರೂಪವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ : ನಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗ–ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮಗಳು, ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನಮ್ಮ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ–ಈ ಮೂರೂ ಸದಾ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ, ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ವಿಷಯಗಳು. ಯಾವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ (ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ) ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರರ ನಡುವೆ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಭಾರತದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಂದಗತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ–ಯುರೋಪಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಲ್ಲಿ–ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಈ ತನಕ ಕುಂಟುತ್ತ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು; ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯುರೋಪಿನವರದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿ ಎಂಬುದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತೀರಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದದ್ದು ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರೂಪವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಸಾಧಾರಣ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮಥನದಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಪ್ಪಿಯೊ

ಅಥವಾ ವಿರೋಧಿಸಿಯೊ ಬಾಳುವುದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪಾರಮಾರ್ಥದ ತನಕ ನಾವು ತೊಡಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಲಾತೀತ ವಾದ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿಯೊ, ಅಸ್ಪರ್ಶ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೊ ನಾವು ಸ್ವಯಂಭೂವಿನಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಪದಾರ್ಥ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ತನ್ನಂತಹ ಇತರರು ಇರುವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಸಮೀಕರಣದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಮಾಡಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸುಲಭ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಾನ್ವಯಮಾಡುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೆಚ್ಚೆ ತಪ್ಪುವುದು ಇಲ್ಲೇ. ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ತಳಪಾಯ, ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭೌತಿಕ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲ ಈ ತಳಪಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಟ್ಟಡ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅಂದಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಯುವಕ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಎಂಗೆಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗುವುದು ಶಕ್ಯ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಒಟ್ಟು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೇ ; ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ನಿಶಿತವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಿಕ್ಕಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ, ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಘಟಿಸುವ ಅನುಭವವೆಂದು ಜೀವನ ವನ್ನು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥಾಂತರದಲ್ಲೆ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರವಾಹದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಗಳಿಗೆಯೂ ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಬಿಂದು ಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಿಂದು ; ಹುಟ್ಟು–ಸಾವು–ಸಂಭೋಗಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯೆಂದೊ ಸಫಲತೆಯ ಹೊಯ್ದಾಟವೆಂದೊ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿ ಗಳಿಗೆಯೂ ಚಿರಸತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಗರ್ಭಿಸಿಕೊಂಡ ಮುಹೂರ್ತ. ಅಜಂತದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದ ಕಾಲ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ವಶವಾಗಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿ ದ್ದರೂ ಇವಕ್ಕೆ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈಗ ನಶಿಸಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಗತಕಾಲದ ಕುರುಹುಗಳೆಂತಲ್ಲದೆ ಈ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ

ಒದಗುವಂತಹ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಬದಲಾಗುವ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಜೀವನಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾರ್ಪಡುವಂತಿದ್ದರೆ, ಪುರಾತನನಾದ ಹೋಮರ್ ಇವತ್ತಿಗೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಯಾಕೆ ಕಲಕಬೇಕು ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕೊನೆಯ ಮಾತಿಗೊಂದು ವಿವರಣೆ ಅವಶ್ಯ. ಪರಿಸರದಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾದರೂ ಸಹ, ಅಳಿದುಹೋದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರುಹುಗಳು ಇನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಯುಗ ಕಳೆದು ರೆನೆಸನ್ಸ್ ಬಂದಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಆದರೆ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಷ್ಟೋ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಉಳಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ನಿರಂತರ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಲೀವೀಸ್‌ನಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಕಾಯುವುದು ಭಾಷೆ: ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ್ದದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಏರುಪೇರುಗಳ ಕೋಲಾಹಲದಲ್ಲೂ ಕಾದಿಟ್ಟು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಭಾಷೆ. ಹೀಗೆ ಯಾವೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳೂ ನಮಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಜಾಗೃತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗದೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾದ್ದನ್ನೂ ಸಾಹಿತಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದು ಬರಿಯ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಚಪಲಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದ ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಳಹಳಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಾದಿಡಲು ಕಳೆದುಹೋದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಹಳಹಳಿಕೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಹಂಬಲ ಹೀಗೆ ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಹೇಗೆ, ಯಾವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ; ಹೀಗೆ ಮೂರ್ತವಾಗಿಸುವಾಗ ಎಷ್ಟು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ತಂದು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ತಡತ, ಬೀಸು, ಶಕ್ತಿ ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಇವೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕ ಹಂಬಲವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ತೆಳು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ

ತೊಡಗುವ ಲೇಖಕನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಂಬಲವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದೊಂದು ಭಾವನೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅಳುಕಿಲ್ಲದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಹಂಬಲಗಳು ಗುರಿಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹಳಹಳಿಕೆಯ ಧಾಟಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಕರ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯುತ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ಗಂಡುಭಾಷೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶಿಲ್ಪ, ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳ ಬೀಸನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗಿಸುವ 'ಧಾಟಿ' ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳೂ ಮನುಷ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಪರಿಸರದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂದು ತಿಳಿಯು ವುದಿಲ್ಲ ; ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದೆಷ್ಟೋ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರಲ್ಲೂ ಮೂರ್ಖರಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟ ಕೂಡಲೆ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಡ್ಡಾಯಮಾಡಿದ ಸ್ಟಾಲಿನ್‌ವಾದಿಗಳು ಈ ಪಂಗಡದವರು. ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು, ಕಳೆದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಇರುವುದರ ನಿಷ್ಠುರ ವಾಸ್ತವತೆ ಕೂಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಗುವಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಆಗದಿದ್ದರೂ, ಕ್ರಮೇಣ, ಅದೆಷ್ಟು ನಿಧಾನವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೊಸದಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. —ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ. ಅಂದರೆ ಯಾವತ್ತೋ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಹೋಮರರು ಜೀವಂತ ಅನುಭವವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಯಾದವನು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಉಂಟುಮಾಡಲೂ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವವನಲ್ಲ ; ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಅವಶ್ಯ ಎಂದೂ ಹೇಳುವವನು. ಅಥವಾ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಹೀಗೂ ವಾದಿಸಬಹುದೇನೋ ; ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಸಮಾಜ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಕುಟುಂಬ ವಾಗಿತ್ತು ; ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಂದೆ ಅದು ಕುಟುಂಬವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದ ರಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರತಿ ಘಟ್ಟವೂ-ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿದ ಈ ಘಟ್ಟಗಳೆಲ್ಲವೂ—ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸದಾ ಉಪಯುಕ್ತ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ.

ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕರ್ತೃ ಮತ್ತು ಕಾರಣ ಎನ್ನುವ ಆದರ್ಶ ವಾದವಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಕೇವಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಒಂದ

ಕ್ಕೊಂದು ಹೊರತಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಲದಾಗುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ–ಐತಿಹಾಸಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಕೂಡ ದಲಿತನಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೀಜವನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗುರುತಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಸದಾ 'ಆಗು'ತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಶಾಶ್ವತ ವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸಿ ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ದಲ್ಲಿರುವುದು ಬರೀ ಪರಿಸರವೆ, ಅಥವಾ ಬರೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವವನ್ನು ವರ್ತಮಾನ–ತ್ರಿಕಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಒಂದಿಷ್ಟು ಆದರ್ಶವಾದವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ಬೆಸೆಯುವ ಸುವರ್ಣಮಾಧ್ಯಮದ ರಾಜಿಯಿಂದಲೂ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಪರಿಸರದ ಒತ್ತಡವನ್ನೂ, ತನ್ಮಧ್ಯೆಯಿದ್ದೂ 'ಮೀರ'ಲೆತ್ನಿಸುವ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಶಾಶ್ವತ ಹೋರಾಟವನ್ನೂ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ–ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಶೋಧನೆ ಯಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವಾದ್ದರಿಂದ –ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪರಿಸರಗಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿನ ಸೆಳೆತವನ್ನು ವಿಚಾರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸಡಿಲವಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಲಾಭವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಾರ್ವಭೌಮ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಮುಖ್ಯ ವಾದಾಗ ಸಮಾಜದ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ, ಸ್ವಂತ ನಿಶ್ಚಯ ದಲ್ಲಿ ಹೊರನಿಲ್ಲುವುದಾಗಲಿ, ಪರಕೀಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ತಪ್ತನಾಗುವುದಾಗಲಿ, ಇರುವು ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಾಗಲಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂದಿಗ್ಧವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಏರುತ್ತ ಹೋಗುವ ಸಮನ್ವಯವಾದಿಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ತನ್ನ ಅತಿಯಿಂದ ತಾನೇ ನಿಷೇಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಬದಲಾಗುತ್ತ, ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟರ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲಿ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದವು. ಯೂರೋಪಿಯನ್ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇತರರೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಏಕಾಕಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅರವಿಂದರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿ ಲೇಖಕ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ದೇಹವೇ ಇಲ್ಲದ ಆತ್ಮದ ಚಿತ್ರ ಈಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಸರಳ ಮನಸ್ಕನಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಯ ಆರ್ಥಿಕ

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮಣಗೆರೆ ಮೀರಲಾರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ, ಈ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ, ಆತ್ಮವೂ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ. ದೇಹ, ಮಣ್ಣು, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪರಿಸರ, ಆತ್ಮ–ಈ ಯಾವೊಂದರಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೊಳಗಾದಃದನ್ನು ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಸಡಿಲಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಪರೀತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದಂತಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಒಡೆದು ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕಳೆಯುತ್ತ ಹೋದುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಗುರು – ದೇವ–ಪಿತೃಋಣಭಾವಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯನ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಯೋಚನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೂ, ಅವನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಕುಟುಂಬದ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದಕಾರಣವೇ ನಮ್ಮ ಸಮಷ್ಟಿ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ತಲೆಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಗೂ ತನಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ನಿಜ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲ. ತಾನು 'ಪರಕೀಯ' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತಪ್ತ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಪೆಡಂಭೂತದಂತೆ ಬೆಳೆದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ಷುಬ್ಧ ಸವಾಲೂ ಹೌದು.

ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶ : ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅವನ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಅವನ ಪರಿಸರದ ಹೊರಗಿನಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಾಲದು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಲ್ಲದು–ಎಂಬುದು. ಇಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರಲು ಕಾರಣ

(ಒಂದು) ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು ಬರಿಯ ತತ್ವಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕೃತಕ ಸಮನ್ವಯ ;

(ಎರಡು) ಯೂರೋಪಿನ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋದ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಅನುಕರಿಸಬಹುದಾದ ಅಪಾಯ ;

(ಮೂರು) ಮೇಲಿನೆರಡಕ್ಕೂ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಸರಳ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ.

ಸಾಕ್ಷಿ (ತ್ರೈಮಾಸಿಕ), ೧೯೬೭ರ ರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ಲೇಖನದ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ.

ಸಾರ್ತ್ರ್ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರ ದೂರು :
"ನಿಮಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಬರಿಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಲೋಲುಪತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಮ್ಮದು ಇನ್ನೊಂದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ತತ್ವ. ಏನು ಮಾಡಿ ಏನು ಕಡಿದ ಹಾಗಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ನೀವು ಜನತೆಯನ್ನು ದೂಡುತ್ತೀರಿ."

ಕೆಲವು ಕ್ಯಾಥಲಿಕರ ದೂರು :
"ಮನುಷ್ಯನ ಕೊಳಕನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀವು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತೀರಿ. ತೊಟ್ಟಿಲಿನ ಕೂಸು ಹೇಗೆ ಮುಗುಳ್ನಗುವುದೆಂದು ನೀವು ಕಂಡಿದ್ದೀರ ? ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಯಾಕೆ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ ?"

ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಥಲಿಕರ ವಿರೋಧ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇದು : "ನೀವು ಮಾನವಜನಾಂಗದ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೀರಿ ; ನನ್ನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಲೋಕದ ಇತಿ ಮಿತಿ ಇದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾನವ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಅನಾಥ ಏಕಾಂಗಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತೀರಿ. ನಾನು ಅರಿಯುವುದರಿಂದ ನಾನು ಇದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಕಾರ್ಟೀಸಿಯನ್ ವಾದ ಹೂಡಿ, ಎಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಭಾವನೆ, ಅನುಭವ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವೆಂದು ಹಠತೊಟ್ಟರೆ ಮಾನವ ಕುಟುಂಬದ ಜೊತೆ ಯಾವ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧ್ಯ ? ನಾನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ನನಗೋಸ್ಕರ, ನೀನು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ನಿನಗೋಸ್ಕರ–ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ನಿಮ್ಮ ವಾದ. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೊರತಾದ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ನಿರಾಸೆ, ಕಿಂಕರ್ತವ್ಯ ಮೌಢ್ಯ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ."

ಈ ದೂರುಗಳು ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವು ಎಂದು ಸಾರ್ತ್ರ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳಿವೆ ಎಂದು.

ಒಂದು ಗುಂಪು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರದು : ಜಾಸ್ಪರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗೇಬ್ರಿಯಲ್ ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರು. ಆದರೆ ಸಾರ್ತ್ರ್ ತನ್ನನ್ನು ಮತ್ತು ಹೈಡೆಗರ್‌ನನ್ನು ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ಪಂಗಡಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ : 'ಸ್ಥಿತಿ' ಮೊದಲು, 'ತತ್ವ' ಆಮೇಲೆ ; ನೀನು ಮೊದಲು 'ಇರುತ್ತಿ', ಆಮೇಲೆ 'ಆಗುತ್ತಿ'.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ತ್ರ್ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಗದ ಕತ್ತರಿಸಲೆಂದು ಈ ಚಾಕು ಇದೆ ಎನ್ನಿ. ಈ ಚಾಕನ್ನು ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಮುಂಚೆ ತಯಾರು ಮಾಡಿದವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಪಯೋಗ ಆಕಾರಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಪಯೋಗಗಳಿಗೆಂದು ಮಾಡಿದ ಚಾಕುಗಳನ್ನು ಅವನು ಗಮನಿಸಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಗದ ಕತ್ತರಿಸಲೆಂದು ಈ ಚಾಕನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೊದಲು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಾಕಿನ ಈ 'ಸ್ಥಿತಿ'ಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಚಾಕಿನ 'ತತ್ವ' 'ಫಾರ್ಮುಲಾ' ಇತ್ತು, ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಚಾಕುವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾನವನನ್ನು ದೇವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರೆ ದೇವರಿಗೆ ಮೊದಲು ಮಾನವತ್ವದ 'ತತ್ವ' 'ಫಾರ್ಮುಲಾ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಒಂದು ನಿಯಮಿತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆಂದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಎನ್ನಬಹುದಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ವಾದಿಸಿದರೆ 'ತತ್ವ' ಮೊದಲು ; 'ಸ್ಥಿತಿ' ಆಮೇಲೆ. ಆದರೆ ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ 'ತತ್ವ' ಇಲ್ಲ. ಮಾನವ ತನ್ನ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ; ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾವು ಏನನ್ನೂ ಪಡೆದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ; ಬಂದಮೇಲೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು 'ಆಗ' ಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲದಿದ್ದೊಂದು ಈಗ ಇದ್ದು, ತನ್ನ ಗುಣಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಾನೇ ಹೊಣೆಯಾಗುವ ವಿಶೇಷ : ಮಾನವ. ಕಲ್ಲು, ಕುರ್ಚಿ, ಮೇಜುಗಳಂತಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ 'ವಿಶೇಷ'ನಾಗಿರುವುದು, ಗಂಭೀರಗಹನ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿರುವುದು, ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮೇಲೆ ತಾನು ಏನಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವ ಹೊಣೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವನ ಮೇಲಿರುವುದರಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗುಣದೋಷಗಳು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ, ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ 'ಹೀಗೆ' ಎಂಬ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕರ ಖಚಿತವಾದ ತೀರ್ಮಾನ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ 'ಆಗು'ವ ಮುಂಚೆ ಬರೇ 'ಇರು'ತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸ್ವಂತ ಏನಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ

ಮನುಷ್ಯ ಆಗುತ್ತಾನೋ ಅದೇ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ; ಕೆಲವು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಸತ್ಯಗಳ, ಸತ್ವಗಳ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಆವಿರ್ಭಾವವಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ.

ಇದರ ಪರಿಣಾಮ : ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಮಸ್ತ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಏನಾಗ ಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಏನಾಗುತ್ತಾನೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಈ ನಿಶ್ಚಯ ಆತ್ಮಸ್ಥವಾದರೂ ಆತ್ಮಪರಿಮಿತವಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ನಿಶ್ಚಯದಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಗ್ರ ಮಾನವತೆಯ ಪರವಾಗಿಯೂ ನಿಶ್ಚಯಿಸು ತ್ತಾನೆ. ನಾನು 'ಹೀಗೆ' ಆಗಲೆ, 'ಹಾಗೆ' ಆಗಲೆ ಎಂದು ನೂರು ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಪಡೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾನವ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕ ಹೌದೆ ಅಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವ ಒಳತೋಟಿಯ ಸಂಕಟದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಎಂದೂ ಆರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾರ ; ಆದ್ದರಿಂದ 'ಇದ'ನ್ನಲ್ಲದೆ 'ಅದ'ನ್ನು ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತನಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು ಮಾನವತೆಗೂ ಯೋಗ್ಯವೆ ಎಂಬ ಸಂದಿಗ್ಧ ಏಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಂತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಕುಟುಂಬವನ್ನೂ ನಾವು ಒಳಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗಂಭೀರ ನಿಶ್ಚಯದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು 'ತಪ್ತಸ್ಥಿತಿ' ಯೆಂದು ಸಾರ್ತ್ರ್ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಪ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಮುಖನಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷಾದಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಭನಾದ ಅರ್ಜುನನ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನೂ ಇಲ್ಲ, ವಿಶ್ವರೂಪದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೂ ಇಲ್ಲ ; 'ದಿವ್ಯಂ ದದಾಮಿ ತೇ ಚಕ್ಷುಃ' ಎಂದು ಹೇಳುವವನೂ ಇಲ್ಲ. ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಕಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆ ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆಯೆ. ನಾನು ಹೀಗೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಲೆ? ನನ್ನ ಹಾಗೆ ಉಳಿದವರೂ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದರೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮ ? ಈ ನಿರಂತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಶಾಪದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಯಾವನೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಕ್ರಿಯಾವಿಮುಖನೆಂದು ದೂರಲಾರ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿಶ್ಚಯ ಮತ್ತು ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಬದುಕು 'ಬಾಳ್ವೆ' ಯಾಗುತ್ತ ದೆಂಬ ಕ್ರಿಯಾಮುಖ ದಾರಿಗೆ ಗಂಟುಬಿದ್ದವನು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ.

ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ನಿಯಮಿಸುವ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ದೇವರು ಇಲ್ಲ; ದೇವರು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಸರ್ವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತುದಿಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಬೇಕು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ದೇವರು ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮೌಲ್ಯ ಗಳು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವರು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ

ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜವೆಂದು ನಂಬುವುದಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವರು ಅನವಶ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕು, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯಕೂಡದು, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಬಾರದು — ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ನಡೆದರೆ ದೇವರು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಈ ಲೋಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರು ಇಲ್ಲ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಡಾಸ್ಟೋವಸ್ಕಿ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ : ದೇವರು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಾವು ಏನನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದು ; ಯಾವುದೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅದನ್ನೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ; ದೇವರು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಲಿ ಸತ್ಯಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಏನನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ — ಈ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ, ಈ 'ಆತಂಕ'ದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ—ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು 'ಮಾಡಿ' ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ. ಯಾವುದು ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮ, ಸತ್ಯ ಎಂದು ನನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತು ? ದೇವರ ಠಸ್ಸೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ಯಾವುದು ಸರಿ, ನನಗೆ ಸರಿಯಾದ್ದು ಉಳಿದವರಿಗೂ ಸರಿಯೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರರೂಪವಾಗಿ ನನ್ನ ನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ತತ್ವಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ, ದೇವರೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಯಾವ ಆಸರೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. 'ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುನೆಟ್ಟು ತಡಕುವ ನನಗೆ' ಹಠಾತ್ತನೆ ಏನೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದ ಹಾದಿ ಗಾಳಿ ಬೀದಿ.' ಮನುಷ್ಯ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಂತ ನಿಶ್ಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದು, ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ತನಗೆ ಮತ್ತು ಪರರಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಮುಖಾಂತರ ಮಾನವತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಪ್ತ ನಿರಾವಲಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಈ 'ನಿರಾವಲಂಬ' 'ನಗ್ನ' 'ಆತಂಕ' ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಾರ್ತ್ರ್ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ :

ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನನಗೆ ತಂದ. ನಾಟ್ಸಿ ಜರ್ಮನಿ ಫ್ರಾನ್ಸನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಕಾಲವದು. ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಗೂ ತಂದೆಗೂ ಆಗದು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಕ್ರಮಿತ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನರ ಜೊತೆ ಸೇರಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದ ದ್ರೋಹಿ ಅವನ ತಂದೆ. ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಸೋದರ ೧೯೪೦ರ ನಾಟ್ಸಿಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿದ್ದ. ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಆ ಠಚ್ಚನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು, ಸ್ವದೇಶವನ್ನು ಬಂಧವಿಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಆಸೆ. ಆದರೆ ಗಂಡನ

ದ್ರೋಹ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಮಗನ ಸಾವಿನಿಂದ ದುಃಖಿತೆಯಾಗಿದ್ದ ಅವನ ತಾಯಿಗೆ ಈ ಉಳಿದೊಬ್ಬ ಮಗ ಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿದ್ದ. ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಆಗ ಸಂಭವಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆ : ತಾನು ತಾಯಿಯ ಜೊತೆ ಇರುವುದು ಸರಿಯೊ, ಅಥವಾ ಜರ್ಮನರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸೈನ್ಯ ಸೇರುವುದೊ ? ತಾನು ತಾಯಿಯ ಜೊತೆ ಉಳಿದರೆ ಆಕೆಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ನೆಮ್ಮದಿ ನಿಶ್ಚಿತ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ತಾಯಿಗೆ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ನಾಸಿಸಂ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದರ ಪರಿಣಾಮ ಅಷ್ಟು ಖಚಿತವಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸೇರಲೆಂದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಪೈನ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲ ಕೊಳೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಸೈನ್ಯ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸುವ ಕಾರಕೂನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಕಳೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಒಂದು ಕಡೆ ಉದಾತ್ತ ಉದ್ದೇಶದ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಮಿತವಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಶ್ಚಯ. ಎರಡು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ? ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮ ಅವನಿಗೇನನ್ನುತ್ತದೆ ? ಔದಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡಿ, ನೆರೆಯವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸು. ನಿನ್ನನ್ನು ಪರರಿಗೆ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡು, ಕಷ್ಟದ ದಾರಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊ–ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟದ ದಾರಿ ಯಾವುದು ? ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖವನ್ನು ಕಾಯುವುದು ದೊಡ್ಡ ತ್ಯಾಗವೊ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಜನಾಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಾಡುವುದೊ ? ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಅಸಂಬದ್ಧವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಾವೇ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ತತ್ವಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ 'ಈ' ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಮಂಜಸ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೋಗಲಿ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿದೆಯ ? ಕ್ಯಾಂಟನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅನ್ನುತ್ತದೆ : ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿನ್ನ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಡ, ಸರಿ, ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಜೊತೆ ನಾನು ಉಳಿದರೆ ನನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಗುರಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಆಗ ನಮಗೋಸ್ಕರ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಇತರರನ್ನು ನನ್ನ ಗುರಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತೆ ಆಯಿತು. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಸಿಸಂ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಸೇರಿದರೆ, ಆಗ ನನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಗುರಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತೆ ಆಯಿತು.

"ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ" – ಮತ್ತೇನು ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು ? ನೀವು ಅನ್ನಬಹುದು : ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಹೃದಯದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು. ನನ್ನ

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಹಾಗೆಯೇ ನಡೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ‘ನನ್ನ ಭಾವನೆ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ತುಯ್ಯುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮ ದೇಶಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸಿದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲವೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋರಾಡಲು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ’ — ಎಂದು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ : ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾವು ಅರಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಅರಿವಾದದ್ದು ಅವನು ಆಕೆಯ ಜೊತೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ. ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತವಾಗುವುದು ನಿಶ್ಚಯದ ನಂತರ, ನಿಶ್ಚಯದ ಮುಖಾಂತರ. ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ; ಮೈದಾಳು ತ್ತದೆ; ‘ಆಗು’ತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಗೆ, ನಿಶ್ಚಯಕ್ಕೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಭಾವಿಯಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವುದು ನಿರರ್ಥಕ.

ಅಲ್ಲದೆ ಜೀಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾವ ಭಾವನೆ ಸಾಚ, ಯಾವುದು ಮೋಸ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ನಿಜವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಜೊತೆ ನಾನು ಉಳಿಯುವ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಲಿ, ಅಥವಾ ಕೃತ್ರಿಮ ನಾಟಕವಾಡಿ ಪರಿಣಾಮ ವಾಗಿ ನಾನು ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಜೊತೆ ನಿಲ್ಲಲಿ—ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ, ಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಅವನು ಬರಲಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ನೀವು ಕೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬರಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ದಾಗ ತಾನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಉತ್ತರವನ್ನು ನಾನು ಕೊಡುವೆನೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಅವನು ಬಂದಿದ್ದ. ನಾನು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಇದು : ನೀನು ಸ್ವತಂತ್ರ, ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಶ್ಚಯಿಸು—ಅಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊ. ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರಾವಲಂಬ ನಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿ; ತಪ್ತಸ್ಥಿತಿ. ನಿಶ್ಚಯದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ನಾವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಉಳಿದವರು ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ನಿಶ್ಚಯ, ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧ್ಯ—ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಆಚಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನಾಸಕ್ತರಾಗಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಭರವಸೆಯಿಲ್ಲದ ಕರ್ಮವೆಂದರೆ ಇದೆಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ರಿಯಾವಿಮುಖಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ನನ್ನಿಂದ ಏನು ತಾನೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಬೇರೆಯವರು ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿ. ಆದರೆ ನಾವು ಹೇಳುವುದು : ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಚಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ — ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ ಅವನು ಮಾಡುವ ನಿಶ್ಚಯಗಳು, ತೊಡಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ; ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಎಷ್ಟು ಮೈಗೂಡು ವುದೊ ಅಷ್ಟು ಅವನ ಪಾಲಿನ ವಾಸ್ತವ ; ಬಾಳ್ವೆ ಎಂದರೆ ಬದುಕಿದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ.

ಇಂತಹ ವಾದದಿಂದ ಕೆಲವರಿಗೆ ದಿಗಿಲಾಗುವುದು ಸಹಜ. ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಆತ್ಮಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ : 'ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನಾನು ಕೆಟ್ಟೆ. ನಾನು ಬದುಕಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ, ಸಾಧಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಯೋಗ್ಯತೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿತ್ತು. ಆದರೇನು ಮಾಡಲಿ—ನನ್ನ ದುರ್ಗತಿ — ತೀವ್ರ ಪ್ರೇಮವಾಗಲೀ ಉದಾತ್ತ ಸ್ನೇಹವಾಗಲಿ ನನಗೆ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಯಿತು ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನನ್ನ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹವರನ್ನು ನಾನು ಸಂಧಿಸದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ; ನಾನೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯದಿರಲು ಕಾರಣ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಿರಾಮ ಸಿಗದೆಹೋದ್ದ ರಿಂದ ; ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ, ಯೋಗ್ಯತೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಉಳಿದ ನನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ನಾನು ಬದುಕಿದ್ದಷ್ಟರಿಂದ ಅಳೆಯುವುದು ತಪ್ಪು ; ನನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನಷ್ಟು ಕೂಡಿಸಿ ನೋಡಿ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಕ್ರೂರ ಅನ್ಯಾಯ...'

ಇದು ಆತ್ಮವಂಚನೆ, ಆತ್ಮಮರುಕ, ಮೋಸ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅಂತಹವರಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ನನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ದಗ ; ನೀನು ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರೇಮ ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗದ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿತಿ ನಿನ್ನ ಕೃತಿ. ನಿನ್ನ ಸ್ನೇಹಪರತೆ, ಪ್ರೇಮಮಯತೆ ನಿನ್ನ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆತನದಲ್ಲಿ ಕೈಗೂಡಿದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ; ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಇದ್ದದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿ ಬಾಳಿನ ದ್ರವ್ಯ ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ—ಅವನು ಹಾಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಂಡ ದ್ದಲ್ಲದೆ — ಬೇರೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಸೋತವರಿಗೆ ಈ ವಾದ ನಿಷ್ಠುರ, ಹಿಡಿಸುವುದು ಕಠಿಣ.

ಇದು ನಿರಾಶಾವಾದವಲ್ಲ — ನಿಷ್ಠುರ ಆಶಾವಾದ. ಒಂದು ಹೇಯಪಾತ್ರ ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನ ಆವರಣ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ವಂಶ ಎನ್ನು ತ್ತಾನೆ ಜೋಲಾ. ಆನುವಂಶಿಕತೆಯಲ್ಲೊ, ಆವರಣದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲೊ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಾವೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು

ಜನರಿಗೆ ಹಿತವಾದದ್ದು. 'ನೋಡಿದಿಯಾ ನಾವು ಇರುವುದೇ ಹಾಗೆ, ಇದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.'–ಎಂದು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಕೂರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಒಬ್ಬ ಹೇಡಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಅವನ ಹೇಡಿತನ ಅವನೇ ಸ್ವತಂತ್ರಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಹೇಡಿ ಸ್ವಭಾವ' ಅಂತ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನರು ಇಚ್ಛಿಸುವುದು ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೆ ಹೇಡಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಶೂರನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ಣ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ನಾವು ಹೇಡಿಗಳೊ ಶೂರರೊ ಆಗುತ್ತೇವೆನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಸಿವಿಸಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸತ್ಯ.

ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಏನಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ; ಆದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸದೆ ಇರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಯವೇ. ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯ ನಾನು. ಮನುಷ್ಯ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತನಲ್ಲ. ಸದಾ ಆಗುತ್ತಲೆ ಇರಬೇಕಾದವನು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಗತಿಯಿಲ್ಲ, ಅಂದರೆ ಪರಿಸರದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅವನ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸದಾ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ; ಆದರೆ ನಿಶ್ಚಯದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳ್ವೆಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಇರದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ, ನಿಶ್ಚಯಕ್ಕೆ, ಮೂಲವಾದದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರರು. ಆತ್ಮವಂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಗಳ ನೆವವೊಡ್ಡಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಹೇಡಿಗಳು. ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರಬೇಕಾದ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಪರರ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಯಲು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಹೆಣಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಇಡೀ ವಾದದ ತಿರುಳು ಈ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಹಿಂದೇಟು ಹೊಡೆಯದೆ ಯಾವತ್ತೂ ಹುಡುಕುತ್ತ, ತನ್ನನ್ನೆ ತಾನು ಮೀರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತ, ತನ್ನ ಜಗತ್ತಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಮೂಲಕವೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಯಾವ ಹೊರಗಿನ ಅಣತಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಈ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ — ನಿರಂತರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಇದ್ದಾನೆ ; ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ

ವಾದಿಯ ತತ್ವ. ದೇವರು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಟು ಅದರ ಸಮಸ್ತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹಗಲಿನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುವುದು — ಇದರ ಪ್ರಯತ್ನ. ಒಂದು ವೇಳೆ ದೇವರು ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಶ್ಚಯದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಾಗಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ — ಆದ್ದರಿಂದ — ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದವರು ವಾದಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕಿಂಕರ್ತವ್ಯ ಮೌಢ್ಯದ ನಿರಾಶೆಯ ವಾದವಲ್ಲ ; 'ಕ್ರಿಯೆ' 'ನಿಶ್ಚಯ' ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಮಾನವತೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಸಾರ್ತ್ರನ Existentialism and Humanism ಎಂಬ ಭಾಷಣದಿಂದ ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಕನ್ನಡ ನಿರೂಪಣೆ ; ಗೋಕುಲ (ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆ), ೧೯೬೪.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ

ತನ್ನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ಗೆ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದು ಏನೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ; ಹಾಗೆಯೇ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ಗೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಕೂಡ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಒಳ್ಳೆ ದಾಖಲೆಯಾಗುವುದು ಸಹ ಕೃತಿಕಾರ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಿವರಗಳಿಂದ, ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಬೇರೊಂದು ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನಾದ್ದರಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕೀಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗಿರುವ ವಿಚಾರದ ಶಿಸ್ತಿನಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಶಿಸ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ ; ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯದ ಅಮೂಲ್ಯ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಶೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್, ಬಾಲ್ಜಾಕ್ ಮತ್ತು ಸ್ಕಾಟ್‌ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಮಹತ್ವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸದೇನು ತಾನೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ? ಎಂತಹ ಸರಳ ಮನಸ್ಕರಿಗೂ ಇದು ತಿಳಿಯಬೇಕು ; ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬಲ್ಲಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ವಾದದ ಅನ್ವಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಫಾರ್ಮುಲಾಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಸೆದ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಆದರೆ ಫಾರ್ಮುಲಾ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸಮಾಜಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕರೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪ್ರಚಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸದ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಅವನತಿಯನ್ನೆ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ನಿರಾಶೆಯ ನವ್ಯಕೃತಿಗಳೂ ಸಹ ಫಾರ್ಮುಲಾ ಕೃತಿಗಳಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು—ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಂಬಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸದ್ಯದ ಅನುಭವದ ನಿಜಸ್ಥಿತಿ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು—ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಶೋಧಕರಿಗೂ ಅವಶ್ಯವೆನ್ನಿಸಲೇಬೇಕು. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಕೊಂಡರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೆ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ, ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಅಸ್ವಸ್ಥರಾದ ಕ್ಷುಬ್ಧ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರು (ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತೆ ಚಟವಾದವರು) ಮತ್ತು ಪಕ್ಷದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಸತ್ಯವನ್ನೆ ಮರೆಮಾಚಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಜಾಡನೊವ್ ನಂತಹ ಮೂರ್ಖರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತತ್ವವಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪಕ್ಷಕಟ್ಟುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಆದ್ದರಿಂದ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು ; ಹಾಗೆಯೇ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕರೆಯೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಷ್ಠುರ ವೀಕ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಇದು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಒಂದು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆಯೇ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಬರಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ ತತ್ತ್ವವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗುವ ಅಪಚಾರ ಸ್ಟಾಲಿನ್ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಕುಚಿತವಾದ, ಜೊತೆಗೇ ಉಪಯೋಗಕಾರಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೆರಡೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗೆ ದೊರೆಯಬಲ್ಲವು ಎಂದೆಸಷ್ಟೆ. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲವಿರುವುದು ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಲೆನಿನ್ನನ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಈಗ ನೋಡೋಣ.

ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಮಿನ್ನಾ ಕಾಟ್ಸ್ಕಿಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಕಾಗದದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಹೀಗಿದೆ :

> ನಾನೇನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಾವ್ಯದ ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲ. ಈಸ್ಕಲಸ್, ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್, ಡಾಂಟೆ, ಸರ್ವಾಂಟಿಸ್ ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ...ಆದರೆ ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕೇ ವಿನಾ ಬಹಿರಂಗ

> ವಾಗಿ, ಅತಿಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಇರಕೂಡದು. ಯಾವ ಸಾಹಿತಿಯೆ ಆಗಲಿ ತಾನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸದ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘರ್ಷಣೆಗಳ ಭವಿಷ್ಯ ಪರಿಹಾರ ವನ್ನೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾನೇನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ೧

ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಹಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್‌ಗೆ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> ನೀವು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲ ವೆಂದೇನೂ ನಾನು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಹುಡುಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಅಡಗಿರುತ್ತದೊ ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗೆ ಲಾಭ ವಾಗುತ್ತದೆ. ೨

ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಲೆನಿನ್ನನದು. ತನ್ನೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಆಡಿದ್ದಾನೆ :

> ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಕ್ಷದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಪಕ್ಷಾತೀತ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ ! ಅತಿಮಾನವ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ ! ಕೂಲಿಕಾರರ ಹಿತ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದಂಶವಾಗಬೇಕು. ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಕೂಲಿಕಾರ ವರ್ಗದ ನಾಯಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದ ಬೃಹತ್ ಯಂತ್ರದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಚಕ್ರ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸ್ಕ್ರೂ ಮೊಳೆಯಾಗಬೇಕು ಸಾಹಿತ್ಯ. ೩

ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಯೆಂದು ತಿಳಿದವರ ವಿರುದ್ಧ ಲೆನಿನ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವು. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರೋಧವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಲೆನಿನ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ದ್ದುಂಟು. ಲುಕಾಚ್ಸ್ ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಜಾಡನೋವ್ ಪಂಗಡದವರ ವಿರುದ್ಧ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿರುದ್ಧವೂ ವಾದ ಹೂಡುತ್ತ ಲೆನಿನ್ ಗಾರ್ಕಿಗೆ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಗದವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ :

> ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಹ ಗುಣಗಳು ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆಯೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿ ತತ್ವಗಳು ಸಹ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲವು. ೪

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಲ್ಲೇ ಇರುವ ಈ ವಿರೋಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲೆ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ ; ೧೯೩೪ರ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೊದಲ ಸೋವಿಯತ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಕ್ಷದ ಪ್ರಚಾರವಾಗ ಬೇಕೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ ಜಾಡನೋವ್‌ನದು ಒಂದು ; ಇನ್ನೊಂದು. ಲುಕಾಚ್ಸ್‌ನಂತಹ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳದು.

ಜಾಡನೋವ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಎರಡೆ : ಪಕ್ಷದ ತತ್ತ್ವವೇನು ಎಂದು ಸಾಹಿತಿಗೆ ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವುದು ; ಮತ್ತು ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸದಿರುವವರನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು.

ತುಂಬ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳೂ ಹಲವರಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಬದ್ಧವಾದುದು' ಎಂಬ ಟೇನನ ತತ್ವವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮುಖಾಂತರ ಬೆಳೆಸಿ ಕೊಂಡ ಎಡ್ಮಂಡ್ ವಿಲ್ಸನ್, ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್, ಸಿಡ್ನಿ ಫಿಂಕಲ್ ಸ್ಟೀನ್ ಮತ್ತು ಲುಕಾಚ್ಸ್ ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರು. ಈ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ : ಸಾಹಿತ್ಯವು ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಲೇಖಕನ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ, ತತ್ವ ಪಕ್ಷಪಾತ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ತರ್ಕಬಾಹಿರವೆನ್ನುವ, ತಂತ್ರಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಬೇಕು.

ಎಂಗಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಈ ಉದಾರವಾದಿಗಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅಪಾಯಕಾರಿಯೆಂದು ಜಾಡನೋವ್‌ವಾದಿಗಳು ಯಾಕೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಹಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್‌ಗೆ ಬರೆದ ಅದೇ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲನಾದ ಜೊಲಾನಿ ಗಿಂತಲೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಾದ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದ ಪರ ವಕೀಲಿ ವಹಿಸುವ ಬಾಲ್ಜಾಕನೆ ಹೆಚ್ಚು ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಜಾಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗ ಯಾಕೆ ಅವನತಿ ಹೊಂದಲೇಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ : ಬಾಲ್ಜಾಕ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿ ಲೇಖಕನ ಪರಿಮಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನವನ್ನು ಮೀರಿ, ಗೆದ್ದುನಿಂತು, ಬೇರೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಎಂಗೆಲ್ಸ್‌ನ ಈ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಹುಟ್ಟಿತು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತಿ ತಾನು ನಂಬಿದ ತತ್ವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸದ್ಯದ ಅರಿವು–ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಆಚೆಗಿರುವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲನು ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಯಾದ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ನನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದ ತುಂಬ ತಮ್ಮ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತಿಯ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ, ಅವನ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾದಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದವನು ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ ; ಲಾರೆನ್ಸನು ಇದೇ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತರುವಂತಹ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿ ಅತ್ಯವಶ್ಯವೆಂದೂ, ಆದರೆ ಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ತತ್ವದ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಬಲ್ಲನೆಂದೂ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಲೆ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮೀರುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಲೇಖಕನ ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಈ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಬರುವಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ :

> ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊರತಾದದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದವು. ನಂತರ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಥಾಮಸ್ ಅಕ್ವೈನಸ್ ಮತ್ತು ಕಾಂಟ್‌ರಿಂದಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಜಗಳಗಂಟಿ ದಂಪತಿಗಳಂತೆ ಬೇರೆಯಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ತಿರುಳು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಜಳ್ಳಾಯಿತು, ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ತೀರ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಒಣಗಿಕೊಂಡಿತು .... ಕಾದಂಬರಿ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಪಂಚ ; ವಿಚಾರವೊಂದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ವೀಕ್ಷಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ತತ್ವದ ರೂಪರೇಷೆಯಾದರೂ ಇರುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಆದರೆ ಯಾವ ತತ್ವವೇ ಆಗಲಿ, ಕೃತಿಕಾರನ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಥೀಸಿಸ್ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ೫

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೃತಿಕಾರನ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು : ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಲಾರೆನ್ಸನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರ

ವಾದ ಕ್ರಿಯೆ, ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲು ಎಷ್ಟೊಂದು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ತೊಡಗುವಿಕೆ ಅವಶ್ಯ ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಚ್ಸ್‌ನು ಇದೇ ಅರ್ಥಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ :

> ತನ್ನ ದಿನನಿತ್ಯದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೆಂಬ ಕಾರಣ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಕಲಾವಿದ ನಂಬುವ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ತತ್ವವೇ ಆಗಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಲು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಆಚೆಗೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ, ತನ್ನ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದು ಇರುವುದು ಅವಶ್ಯ. ೬

ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಾತನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಯೊಬ್ಬ ಎತ್ತಿದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಂಥವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ ವಿಚಾರವಿದು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮೀರಿದ ಸುಪ್ತ ಭಾವನೆಗಳು ಇವೆ, ಸೃಷ್ಟಿ ಮೂಲತಃ ರಹಸ್ಯಮಯವಾದದು ಎನ್ನುವುದೇ ಲಾರೆನ್ಸ್ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಧೋರಣೆ. ಲುಕಾಚ್ಸ್‌ನನ್ನು ಓದುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲೂ ಬಿರುಕುಗಳಿವೆಯೆ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಸಹ ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಜೀವಂತತನ, ಸ್ವಯಂಚಲನಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದು ನಂಬದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆತಾನೆ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕೃತಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ?

ಕೃತಿ ತನ್ನ ತಂತ್ರಶೈಲಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಲಾರೆನ್ಸ್ ತಾಳಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವುಸಾರಿ ಲಾರೆನ್ಸ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ತಿಳಿದವರಿಗೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ಗೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವುದೂ ಸರಿಸಮವಲ್ಲ ; ಈಸ್ತೇಟರು ರಸಾಭಿಜ್ಞರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೋರಿಸುವ ಪೂಜ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವನು ಹೇಸುತ್ತಿದ್ದ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ 'ಆಡುಗಳು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ ಹಿಕ್ಕೆ ; ಬಿದ್ದ ನೆಲವನ್ನು ಫಲವತ್ತಾಗಿಸುವ ಗೊಬ್ಬರ ಮಾತ್ರ' ಎನ್ನುವ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಧೋರಣೆ ಸರಿ ಎಂದು ಲಾರೆನ್ಸ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್ ವಾದಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಹಾಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಲಾರೆನ್ಸ್ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮ ಅತ್ಯಂತ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಅವನು ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದಿಂದ ತಿಳಿದವನು ;

> ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಕಥೆ ಬರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಾರ ಇಚ್ಛಿಸಿದ ನೀತಿ ಒಂದಾದರೆ, ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೀತಿ ಕಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ನಂಬಬೇಡ ; ಕಥೆಯನ್ನು ನಂಬು. ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೇಲಿರುವ ಹೊಣೆಯೆಂದರೆ ಕಥೆಗಾರನಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡುವುದು. ೭

ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಭಾಷೆಯೊಂದೇ ನಿಜವಾದ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಗಾರನಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯ, ಎನ್ನುವ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ, ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಥೆಗಾರನು ಖುದ್ದಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿಸದಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಯ ಶಬ್ದದೇಹದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಗೆ ನಮ್ಮ ಈಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರನೇಕರನ್ನು ಹಚ್ಚಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಪುಟಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಲೀವಿಸ್ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ: ಅಂದರೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸದಿರುವ ಕೃತಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಎನ್ನುವ ಲೀವಿಸ್, ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರುವ ಜೀವಂತ ಉದ್ದೇಶ ಕೃತಿಕಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾನು ಈ ಲೇಖಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆಹಾಕಿರಲು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾರಣವಿದೆ. ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಲುಕಾಚ್ಸರು ಸಮಾಜಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಬದ್ಧರು ; ಲಾರೆನ್ಸ್ ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಬದ್ಧಕಂಕಣನಾದವನು ; ಲೀವಿಸ್‌ನ ನಿಷ್ಠೆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ, ಸಮಾಜ ಕುಟುಂಬದಂತಹ ಜೀವಂತ ಘಟಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಗಂಟುಬಿದ್ದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬನನ್ನೂ ಈಸ್ತೇಟ್ ಅನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಬದಲಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮುಡುಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಇವರು ನಂಬಿದವರು. ಜೊತೆಗೇ ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಕೃತಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮೀರಿ ಕೃತಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುದು ಎಂದೂ ನಂಬುವವರು.

ಎಂಗೆಲ್ಸ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಲೀವಿಸ್ ಮತ್ತು ಲುಕಾಚ್ಸರು ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ ? ಕೃತಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ

ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ನಂಬುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಕಾರನ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಏನು ಬೆಲೆಯಿದ ಹಾಗಾಯಿತು ?

ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಬದ್ಧರಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಜೊತೆಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವವನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಬಯಸುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೀಗೆ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ತೋರಿಕೆಗೆ ಇವರ ನಿಲುವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರಿ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ – ಈ ನಿಷ್ಠೆ ಅತ್ಯಂತ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾದರೆ—ಇವರು ಹಿಂಜರಿಯಕೂಡದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಶೋಧನೆಯೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಯುಳ್ಳದ್ದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ನಿಷ್ಠೆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಕ್ಷಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬರಿಯೊಂದು ತೊಡರಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ನಿಷ್ಠೆಯೇ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವ ಸ್ಟಾರ್ಮ್ ಜೇಂಸನ್‌ರಂತಹ ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಲೆನಿನ್‌ನಂತಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಯಾಕೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ :

> ಕಾದಂಬರಿಕಾರ (ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ನಾಯಕರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ) ಡಿಮಿಟ್ರೋಫ್‌ನಂತಹ ಶೂರನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅವನೂ ಡಿಮಿಟ್ರೋಫ್ ನಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯದೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕೆಲಸವನ್ನ ಅವನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ೮

ತತ್ವನಿಷ್ಠೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ—ಈ ಎರಡು ನಿಲವುಗಳೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊರತಾಗಿ ಅತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಿಲುವು ಗೊಡ್ಡು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವ ಬರಡುರೂಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನೂ ಸಮಾಜ ದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವವನಾದ್ದರಿಂದ, ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒದಗಿದಾಗ–ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ—ಸಾಹಿತಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಬರಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಟ್ಲರನ ಜರ್ಮನಿ ಯೂರೋಪ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಂಕಿಗೆಸೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಯಹೂದ್ಯರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಸ್ಟಾಲಿನ್ನಿನ ರಷ್ಯ ಲೇಖಕರ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಗಹಾಕಿ ಕೂರಿಸಿದಾಗ ಸಾಹಿತಿಯ ನಿಷ್ಠೆ ಯಾವ ಕಡೆಗೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವನ ಬರಹದಲ್ಲೂ ಎದ್ದೇ ಏಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ

ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್‌ಗಾದಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೀಕ್ಷಣೆ ಸಾಹಿತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಬೇಕೋ, ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸರದ ಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಅವನ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಒದಗಿ ಬರಬೇಕೊ ? ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಕ್ಷೋಭೆ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿ ಕಂಡಿತು – ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ (ಅದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯೋ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವವೋ ಆಗಿರಬಹುದು) ಎದ್ದೇ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಷ್ಠೆಯೆಂದರೆ, ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಆ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಅವರನ್ನು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗಿ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕೂಡ. ಇದು ಸರಿಯೆ—ಯಾಕೆಂದರೆ, ಮುವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಷ್ಟು ವಿಷಮವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತುರ್ತನ್ನು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಏಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ರಾಜಕೀಯ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಷ್ಠೆಗೂ, ಕೊನೆಗೆ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ರಂಥವರ ಜೀವನನಿಷ್ಠೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.
ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಪ್ರವಾದಿತನ ಅತಿಗೆ ಹೋಗುವ 'ಲೇಡಿ ಚಾಟರ್ಲೀಸ್ ಲವರ್' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಚಾರದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೇ ಪ್ರವಾದಿ ಲಾರೆನ್ಸ್ 'ವಿಮೆನ್ ಇನ್ ಲವ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಬರ್ಕಿನ್‌ನಲ್ಲೂ ತಲೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಬರ್ಕಿನ್‌ನ ವಾದ ವನ್ನು ಜೆರಾಲ್ಡ್ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಪ್ರತಿವಾದಕ್ಕೆ ಎದುರುಮಾಡಿ, ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಹೀಗೆ ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನಗೇ ತಿಳಿಯದ ಆಳಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿ, ತನ್ನ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸತ್ಯ ಗಳನ್ನೂ ಓದುಗರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಕಥೆಗಾರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿಲ್ಲುವ ಕಥೆ ಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥಕಡೆ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ನಂಬಬೇಡ, ಕಥೆಯನ್ನು ನಂಬು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸರಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದ್ದೇಶಬದ್ಧರಾದ, ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಜೀವಂತತನವನ್ನು ಅರಿತ, ಲೇಖಕ ರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಾಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ನಿಜ ವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ—ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಅಂಥದಾದ್ದರಿಂದ—ಯಾವ

ತತ್ವನಿಷ್ಠೆಯೂ ಬರಿಯ ಪ್ರಚಾರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸಲು ಇತ್ತ ಆಹ್ವಾನವಾದ್ದರಿಂದ, ಕೃತಿಕಾರನ ಸ್ವಂತ ನಿಷ್ಠೆಯೂ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳಂತೆಯೇ ಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಶೋಧಿತವಾಗಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಳಗಿರುವುದನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ; ಹೀಗೆ ತನ್ನಿಂದ ಹೊರ ಬಂದದ್ದು ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿಂತಾಗಲೂ ಓದುಗನಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಕಾರ ಒಳ್ಳೆ. ಕಸಬುದಾರನಾಗಿರಬೇಕು, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಅನ್ವೇಷಕನಾಗಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೇ ತುರ್ತಿನಿಂದ, ತೀವ್ರವಾಗಿ, ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ತಿಳಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿಂತು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ, ರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ—ಶೋಧನೆ—ಸೃಷ್ಟಿಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ —ಅವನಿಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ಕೃತಿಕಾರನ ನಿಷ್ಠೆ ಅವನು ತನ್ನ ಒಳಗಿನಿಂದ ತೀವ್ರ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ವಿಷಯವೂ. ಜೊತೆಗೇ ತಾನು ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಶೋಧಿತವಾಗಲು ಬಿಟ್ಟ ಉತ್ಕಟತೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೂ, ಕೃತಿಗೂ, ಬರಹಗಾರನಿಗೂ ನಡುವೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಲು ಈ ಮೂರರ ನಡುವೆಯೂ ಅವಶ್ಯಕವಾದ 'ದೂರ' ಗಳನ್ನು ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾವು ಬಯಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ 'ಹತ್ತಿರ' ಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ 'ದೂರ' ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೊ, ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಅವನಿಗೆ ಈ 'ದೂರ' ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಯಾವ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಈ 'ದೂರ' ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೊ, ಅಂಥವನು ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ 'ದೂರ'ವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವುದು ಲೇಖಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರ ಕಲೆಯ ಸಫಲತೆಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೇ ಕೃತಿಕಾರ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಗೆದ್ದು, ಮೀರಿ, ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿರಬೇಕು, ಆದರೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರಿಯ ಸಾಧನವಾಗಕೂಡದು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ತೋರಿಕೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಳೆತಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಲೇಖಕರು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದಿರುವ ವಿಷಯ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಮಾಲ್ರೊ, ಸಾರ್ತ್ರ್ ಅಂಥವರ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಕಾರಣ ಇದೇ.

ಬರಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯುಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಂಬಿದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಬಹು ಮೃದುವಾಗಿಬಿಟ್ಟೀತೆಂದು ಲೆನಿನ್ ಹೆದುರುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ನೀತಿಪರ ಕಥೆಗಳು, ಭಜನೆ, ಕೀರ್ತನೆ–ಇಷ್ಟೇ. ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ತನ್ನ ಕರ್ಷಣೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಧ್ಯಾನಿಸಲು, ಶೋಧಿಸಲು ನೀಡುವ ಆಹ್ವಾನ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಚಕ್ರ ಒಂದು ಸ್ಕ್ರೂಮೊಳೆ' ಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುವ ಅಧಿಕಾರ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಾಗಾದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

೧, ೨ Literature and Art–(Selections from the writings of Marx and Engels), p. 38–40

೩ "Party Organisation and Party Literature," in Novia Jizn, Nov.1905

೪ Lukacs : The Meaning of Contemporary Realism, p.97 (ಉದ್ಧೃತ)

೫ "Surgery for the Novel or a Bomb" in Selected Literary Criticism (SLC), p.117 ಮತ್ತು "Study of Thomas Hardy", SLC. p. 188

೬ "Franz Kafka or Thoms Mann?", The Meaning of Contemporary Realism, p.57

೭ SLC, p. 297

೮ "Documents" Fact, July 1937, p. 1-2

ಸೂಚನೆ :

ಉದ್ಧೃತ ವಾಕ್ಯಗಳ ಪದಶಃ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ನಾನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಲಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ಟೈನರ್ (Encounter, Vol XI, No. 5, Nov. 1958) ಬರೆದ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ನನ್ನ ಲೇಖನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಲೇಖನದ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವಿಗೆ ನಾನೇ ಜವಾಬ್ದಾರ.

'ಹ್ಯೂಮನಿಸ್ಟ್ ರೆವ್ಯೂ' ೧೯೬೬ ಜುಲೈ-ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನದ ಅನುವಾದ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ

[ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ತತ್ವಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಆಡಬೇಕೆಂದಿರುವ ಮಾತುಗಳು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಿರುವ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಆಸೆ. ಬರಿಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನೇ ನನ್ನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾನು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ನನಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಬೇರೊಂದು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ವಿಚಾರ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಂತೆ ಬಳಸಲ್ಪಡಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೀಗೆಲ್ಲ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಅಂದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗತಕ್ಕವು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಳತೆಗೋಲನ್ನಾಗಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.]

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ತತ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ತತ್ವದ ನಿಲುವಿನಿಂದ: ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಲುವಿನಿಂದ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೇ ಆಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಆಗಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಾಗ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ ಇದ್ದರೂ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ರಸಯೋಗ; ಈ ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಯಾವುದು ಪೂರಕ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಬಾಧಕ ಎಂಬುದೇ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಯೋಚಿಸುವ ವಿಷಯ. ರಸನಿರ್ಮಾಣವೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವ ಈ ಎರಡು ನಿಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಏನೇನನ್ನು ಬಿಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕೀಯಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು

ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು ತಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಲಾರದೆ ಇರುವ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇರಕೂಡದೆಂದು ಇವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಇವರ ಧೋರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಲಯನಲ್ ಟ್ರಿಲ್ಲಿಂಗ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಟ್ರಿಲ್ಲಿಂಗ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ ತತ್ವಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಭೂತವಾದ ಭೇದವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ವಾದಿಸುತ್ತ ಟ್ರಿಲ್ಲಿಂಗ್‌ನು ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಂದ ತನಗೆ ದೊರಕಿದ ಅನುಭವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ "An Outline of psychoanalysis" ದಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂಬುದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಟ್ರಿಲ್ಲಿಂಗ್‌ನ ವಾದದಿಂದ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ್ದು ಇದು: ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೇನನ್ನು ಬಿಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ನಮ್ಮ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಸಿದ್ಧಾಂತ ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದ ರಸತತ್ವ ಎಂಬುದು. ಇದೇ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಟ್ರಿಲ್ಲಿಂಗ್‌ನು ಯೇಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಲಿಯೆಟ್‌ರು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾರ್ಡಿಂಗ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಫೋರ್ ಕ್ವಾರ್ಟೆಟ್ಸ್' ಪದ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬರ್ಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್ಲನು ತನ್ನ 'ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್‌ವೆಸ್ಟರ್ನ್ ಫಿಲಾಸಫಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಾರೆನ್ಸನನ್ನು ಕೂಡ ತಾತ್ವಿಕರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಫೋರ್ ಕ್ವಾರ್ಟೆಟ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಕುಂದಿದೆಯೆಂದೂ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಒಬ್ಬ ಮಹಾನೈತಿಕ ಪ್ರವಾದಿ, ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಲ್ಲವೆಂದೂ ವಾದಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ತತ್ವದ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಚಿಂತಕರು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಇರುವ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡೋಣ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾದಿಸುವ ಜಾರ್ಜ್‌ಬೊವಾಸ್ ಎಂಬುವನು ಟ್ರಿಲ್ಲಿಂಗ್‌ನಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತತ್ವಗಳು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಹಳಸಿದವು ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳಿನ ಕಂತೆಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಲವ್‌ಜಾಯ್ ಎಂಬವನ ಪ್ರಕಾರ ಇವು ಸುಳ್ಳಲ್ಲವಾದರೂ ಎರವಲು ಪಡೆದವು; ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಬಯಸುವವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಸಿಕ್ಕುವ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ನೀರುನೀರಾದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಹೊರತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲ. ವೆಲಕ್ ಮತ್ತು ವಾರನ್ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೂ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಕ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸನಾತನ ತತ್ವಗಳ ಸ್ಮರಣೀಯ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಚಾರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ—ಈ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ–ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದೇ. ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ 'ಟ್ರಾಯಿಲಸ್' ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯೂಲಿಸಿಸ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಮೊಂಟೇನ್‌ನ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳು, ಸ್ಪಾಯಿಸಿಸಂನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಲ್ಲಷ್ಟೇ ಇವರ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವದ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಗಂಡಾಗಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೃದುವಾಗಿ ಕಾಣ ಬೇಕಾದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿಯೂ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕೂಡ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎರಡು ನಿಲವುಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಧೋರಣೆ: ರಸಾನುಭವದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ. ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ರಾಬರ್ಟ್ ಪೆನ್ ವಾರೆನ್‌ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಓದಿ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ :

೧) ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಸತ್ಯಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥ'.
೨) ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಥವಾ ತೊಡಕಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು.
೩) ಅಸುಂದರವಾದ, ಅಸಹ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು.
೪) ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕಥನ ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ.
೫) ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿವರಣೆಗಳು.
೬) ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 'ಮೂಡ್'ನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು.
೭) ವ್ಯಂಗ್ಯ.
೮) ಛಂದಸ್–ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ನಾಟಕೀಯವಾದ ಲಯಂದ ಹೊಂದಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಕರ್ಕಶ ಶಬ್ದಗಳು.
೯) ಛಂದಸ್ಸು.
೧೦) ಕವಿಯ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತದಂತಹ ಪರಿಶುದ್ಧ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಕೂಡ ಈ ಹತ್ತು ಅಂಶಗಳೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರಕೂಡದೆಂದು

ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ ಇದರ ಜೀವಾಳ ವಿರುವುದು ಪ್ರತಿಮಾಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉಕ್ತಿಯ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಕೂಡ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ (ಅದು ಎಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ದಿರಲಿ) ಕಾವ್ಯ ಹೊರತಾಗಲಾರದು ; ಮತ್ತು ಈ ಪದಸಂಯೋಜನೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ವಿಚಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಕೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಹೆಗೆಲ್ ವಾದಿಸುವಂತೆ ಪದಸಂಯೋಜನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅಡಗಿದೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದಿಂದೊದಗುವ ತತ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ವಿಚಾರದ ನೆಲೆಗೂ ಸಿಲುಕದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ಭೇದಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರ್ತ್ರ್ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪದ್ಯ ಗದ್ಯದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಕಾರಣ, ಇವನ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಉದ್ದೇಶಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ್ದರಿಂದ. ಒಂದು ತತ್ವಕ್ಕಾಗಲಿ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಾಗಲಿ, ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವಿಗಾಗಲಿ ಗಂಟುಬಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರ ಎಂದು ಇವನ ಮತ. ಆದರೆ ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶಬ್ದಗಳು ಸಜೀವ ವಸ್ತುಗಳೇ ವಿನಾ ಚಿಹ್ನೆಗಳಲ್ಲ ; ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಚಿನ್ಹೆಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಕಾವ್ಯವು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಂತಹ ಕಲೆ. ಕವಿಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬರೀ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪುವವರಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳು ಕವಿಗೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೂಕ್ಷಾಂಗಗಳು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥಸೂಚಕಗಳಲ್ಲ, ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂಥವು. ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕವಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬರೀ ಅವುಗಳ ಶಾಬ್ದಿಕ ಹೆಸರುಗಳ ಮೂಲಕವಲ್ಲ ; ಒಂದು ಮೌನವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ, ನೀರು ಇತ್ಯಾದಿ ಪಂಚಭೂತಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಜೀವಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಗಳಂತೆ ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕಂಡದ್ದರ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಪುನಃ ಕವಿ ಶಬ್ದಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲು ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಮೊದಲೇ ಹೊರಗೆ ನಿಂತವನಾದ್ದರಿಂದ ಚಂಚಲವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬಲೆಯ ಹಾಗೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೇ ವಿನಾ ಅರ್ಥಸೂಚಕಗಳಂತೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬಳಸಿ ವಿಷಯಗಳ ನಡುವೆ

ತೂರಿಸೂ ಬಂದು ಬೀಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾತಿನ ನಾದಮಯತೆ, ಉದ್ದಗಲ, ಗಂಡು—ಹೆಣ್ಣುತನ, ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರ ಸ್ವರೂಪ ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ, ವಿವರಿಸುವ ಸಾಧನದಂತಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ರಕ್ತ ಮಾಂಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುಖದಂತೆ ಕವಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಾರ್ತ್ರ್ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ವಸ್ತುವಿಗೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಒಂದು ಪದ–ವಸ್ತುಗಳ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ವರ್ಣನೆ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಪ್ರತಿ ವಸ್ತುವೇ ಆಗಿಬಿಡುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದರ ಶಬ್ದದೇಹವೂ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಅಂದರೆ ಹೀಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ದೇಹ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಸ್ಮರಣೀಯ ಮಾತೆಂದು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಇದೇ ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾರ್ತ್ರ್ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದದೇಹವನ್ನು 'ಪದ–ವಸ್ತು' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಿಕಾಸೋಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಬೆಂಕಿಪೊಟ್ಟಣ ತನ್ನ ಬೆಂಕಿಪೊಟ್ಟಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆಯೇ ಬಾವಲಿಯ ಹಾಗೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿತಂತೆ. ಪಿಕಾಸೋನ ಈ ಬೆಂಕಿಪೊಟ್ಟಣತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಬಾವಲಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕಳೆಯದಂತಹ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ನಾದಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಈ ಪದ — ವಸ್ತುಗಳೂ ಕೂಡ ಮಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ವಿರೋಧಿಸಿ, ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊತ್ತಿಸಿ, ಮಥಿಸಿ 'ಪದಗುಚ್ಛ'— ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ, ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸಾರ್ತ್ರ್.

ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನ ಈ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ, ಕವಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಾಹಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ, ಭಾಷೆಯೇ ತನ್ನ ಬರಿಯ ಸಾಧನತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲೋಸ್ಕರ ಕವಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೇನೋ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಹಾಗಿದೆ ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನ ಒಟ್ಟಿನ ನಿಲುವು. ಕವಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿರುವ ವೇಗವರ್ಧಕದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಚಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು

ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಗದ್ಯಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ಕವಿ ಎಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಈ ವಿವರಣೆಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಹೇಳುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನ ಆದರ್ಶದ 'ಪದಗುಚ್ಛ-ವಸ್ತು'ಗಳಲ್ಲ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ "Waste Land" ನ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು 'ಮಾಂಟಾಜ್'ನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವನ "Marina" ಕವನ ಗದ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಎಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ "Women in Love" ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಪಿಕಾಸೋನ ಬೆಂಕಿಪೊಟ್ಟಣ-ಬಾವಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೋಲರಿಜ್ ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅತಿಯಾಗುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರ್ ಕವಿಯನ್ನು ಭಾವಿಸುವ ರೀತಿ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕನಸುಗಾರರನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಲು ಕಾರಣ : ಕವನ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡೆಂದು ಮಾತ್ರ ಓದುಗರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಾವ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಾರ್ತ್ರ್ ಎಡೆಗೊಡಬಹುದು ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದರಿಂದ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುವ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ವತಃ ಕವಿಗೇ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಮೇಲೆ ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಟ್ರಿಲ್ಲಿಂಗ್ ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಚನಕಾರರು.) ಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಉಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಜಾನ್ ಸ್ಟುವರ್ಟ್‌ಮಿಲ್ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಕವನದ ಪದಪ್ರಯೋಗದ ಕಡೆ ಬೆರಳುಮಾಡಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು ; ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವನದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ದೇಹವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವ ಏಕೈಕ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ತಪ್ಪಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಅತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಾರ್ಡಿಂಗ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ರೋಸನ್‌ಬರ್ಗ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ : "ಪ್ರಾಯಶಃ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೆ ಇವನೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಉದಯೋನ್ಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಅವಸ್ಥೆ

ಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಹಚ್ಚಿದ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಸಾಧಾರಣ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ತಂದು ನಂತರ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರ ಬದಲು ರೋಸನ್‌ಬರ್ಗ್ ಪ್ರಾರಂಭ ದಲ್ಲೇ ತರ್ಕಕ್ರಮಗಲೀ, ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಲೀ ತವಕಿಸದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಗಡ ತೊಡಗಿಸಿದ ..." (ಸಾರ್ತ್ರ್ ಹೋಗುವ ಅತಿಗೆ ಹಾರ್ಡಿಂಗ್ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು.

ಹಾರ್ಡಿಂಗ್‌ನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿ ಲೀವಿಸ್ ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧ "Tragedy and Medium" ನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸಂತಯಾನನಿಗೆ ಲೀವಿಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹೆಚ್ಚುಳವಿರುವುದು ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ತತ್ವಗಳ ಮುಖಾಂತರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಕೂಡ, ವಿಶದವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅಂತಹ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಲೀವಿಸ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಬಾಲಿಶವಾದುದು ಎಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ವಾಹಕವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಈ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಾತನಾಡು ತ್ತಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮಾಧ್ಯಮ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸು ತ್ತದೆ ಕೂಡ."

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬರೀ ವಾಹಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಆಗಬಹುದಾದ ನಷ್ಟ ತತ್ವಕ್ಕೆ; ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಲೋಚನೆ ಗಳನ್ನು ನೀರುನೀರಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲವ್‌ಜಾಯ್ ಹೇಳುವುದು ಆಗ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಶೋಧನಾತ್ಮಕ ವಾದ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಆಗ ಕವಿಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಮೀರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮೊದಲೇ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ತನ್ನ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನೂ, ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿತವಾದ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕವಿಗೆ ಮೀರುವುದು ಹೀಗೆ ಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗು ತ್ತದೆ ಎಂದು ಲೀವಿಸ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೀವಿಸ್‌ನಂಥವರಿಗೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಕೊಡುವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಅನುಭವಸಿದ್ಧ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ತನಕ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳ ಸಂಬಂಧಗಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದವರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ: ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸ

ಲೋಕಕ್ಕೆ ತತ್ವಗಳು ಪರಕೀಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಪರವಾದಿಗಳು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ : 'ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಪರರು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ : ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಬಳಕೆಯಿಂದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಲೀವಿಸ್‌ನಂತೆ ಭಾವಿಸುವವರು. ೧

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಗಾಢತೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ದೊರಕಿದ ಆನಂದವೆಷ್ಟು? ಮತ್ತು ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸುಖವೆಷ್ಟು ?— ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಗಯಟೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಡಾಸ್ಟೊವಸ್ಕಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೂಡ ಗಾಢವಾದದ್ದು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಎಷ್ಟು ತತ್ವವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು : ಯಾವ ಅತಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅಜೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎಷ್ಟೋ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅನೇಕವೇಳೆ ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಾಹಿತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಲೀವಿಸ್ ಮತ್ತು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ರ ಮಾತು ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಕೇಳುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೇಳುತ್ತದೆ ; ಅಲ್ಲದೆ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಯೋಚನೆಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದಂತಹ ಜರೂರಿನಿಂದ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದಿಂದ ಇವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ೨

ವೆಲೆಕ್ ಮತ್ತು ವಾರೆನ್‌ನಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಷ್ಟು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿತೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. 'ಜೀರ್ಣ' ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಈ 'ಸಂಭವ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು. ಲೀವಿಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದಷ್ಟು ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿತೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ. ಜೀವಂತವಾದ ಒಂದು ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ತನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅವನ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಜೀವನದ ಆಳವಾದ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಬೇಕಾಗಿಯೇ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ನಿಯೋಜಿಸಿದ್ದು ಯಾವುದು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಭವಿಸು

ತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕವಿ ಹೊರಟ ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆ ಆದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಗೋಚರಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. 'ಸಾಹಿತಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಕೇಳಬೇಡ, ಕತೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ನೋಡು' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಸಂಭವಿಸುವುದು' ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವುದು ಸಾಧ. ಯಾವ ಯಾವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಾಹಿತಿ ಬರೆದಲ್ಲಿ—ಅಂದರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ–ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ತಮತಮಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ವಿಧಾನಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಕೀಟ್ಸ್‌ನ "Ode to Autumn" ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಲೀವಿಸ್ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಭಾವಾಭಿನಯ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಪದಯೋಜನೆಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶದ ಪೂರ್ಣ ಸಂಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಲೀವಿಸ್‌ನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಂಭವಿಸುವುದು' ಎಂದರೆ 'ಆಗಿಸು' ವುದು; ಎಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿಸುವುದು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಭಾಷೆ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಟ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಿಗುವಂತೆ ದಟ್ಟವೂ ಗಾಢವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಲೀವಿಸ್ ಕಾಣುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಗಮನೀಯ. ಬರೀ ಮನೋಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಮೂರ್ತ ಪ್ರತೀಕಯೋಜನೆ ಲೀವಿಸ್‌ಗೆ ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅವನ, ಶೆಲ್ಲಿಯ "Ode to the Wes Wind" ಪದ್ಯವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಲೀವಿಸ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮತ್ತು ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ' ತತ್ವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ' ಎಂದರೆ ಇದು: "ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಇರುವ ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ, ಈ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು: ಅಂದರೆ ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಬೇಕೋ ಆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ನಮಗೆ ದೊರಕಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದ್ರವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ

ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ." ತತ್ವಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಎಲಿಯಟ್ ಮಾತನಾಡದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕವಿ ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ ಮಾತ್ರ ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು ; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೋ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೋ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. (ಉದಾ ಹರಣೆಗೆ ಡಾಸ್ಟೊವಸ್ಕಿ.)

ತತ್ವಗಳು ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗಬಲ್ಲವು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವನೂ ಎಲಿಯಟ್‌ನೇ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ಯಾವ ತತ್ವದಿಂದಲೂ ಭ್ರಷ್ಟವಾಗದಂತಹ ಉತ್ತಮ ಮನಸ್ಸು ಇವನಿಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿರುದ್ಧ ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದೇನೋ ಸರಿಯೇ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ತತ್ವಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷೆಯ ಭಾರದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದಂಥ ಅನುಭವಗಳೂ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಜಿಗುಟನ್ನು ಪಡೆಯ ಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಅಪಾಯ ನಿಜ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳ ಹೊರಟಾಗ ಎಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಟ್ರಿಲ್ಲಿಂಗನು ಈ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ : "Their libidinal impulses being reciprocal, they activated their individual erotic drives and integrated them within the same frame of reference." ಅಂದರೆ, ಸರಳವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ–ಅವರು ಪ್ರೀತಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಮದುವೆಯಾದರು.

ತತ್ವಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಬಲ್ಲವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಸಾಹಿತಿಗಳು ದ್ವೇಷದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಬರ್ನಾರ್ಡ್‌ಷಾನ "Arms and the Man" ನೋಡಿದ ಅನಂತರ ಯೇಟ್ಸ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷದಿಂದ ನಾನು 'Arms and the Man' ನನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ನಾಟಕ ನನಗೆ ನಿರ್ಜೀವವೂ ತರ್ಕ ಶುದ್ಧವೂ ಆಗಿ ಕಂಡಿತೇ ವಿನಾ ಜೀವಂತವಾದುದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ವಕ್ರತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ." ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

"God guard me from those thoughts men think
In the minds alone :
He that sings a lasting song
Sings in a marrow-bone."

ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಹಾಗೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಕೂಡ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಕ್ತಹೀನ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಂತಿದ್ದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನು ಹೇಸಿ, ಇಂಚು ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಳತೆ ಮಾಡಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಷಾ, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ ಮತ್ತು ಬಾರ್ಕರ್ ನಾಟಕಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದು ಏಳಬೇಕೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತ ವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಬರಹಗಾರನ ಭಾವನಾಮಯತೆಯನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವವಿಚಾರಗಳು ಕೆಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಲಾರೆನ್ಸ್ ದ್ವೇಷಿ ಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಅತಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದ ತನ್ನ ಜನಾಂಗ ಬಾಳಿನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದೆಂಬುದೇ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಈ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲಾರೆನ್ಸ್ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ : ಚಂದ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪುರಾತನರು ಚಂದ್ರನನ್ನು 'ಆರ್ಟಿಮಿಸ್' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದೇ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ.

ವೆಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯಂಥವರ ಬಗ್ಗೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸ್ಪೆಂಡರನ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸ್ಪೆಂಡರ್ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಲಾರೆನ್ಸ್, ಜೇಮ್ಸ್, ಕಾನ್ರಾಡ್ ಮತ್ತು ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಬರಹಗಾರರನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ'ರೆಂದೂ, ಷಾ,ಗಾಲ್ಸ್ ವರ್ದಿ,ವೆಲ್ಸರನ್ನು 'ಸಮಕಾಲೀನ' ರೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ ; ತತ್ವ, ವಿಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ಆಗದು ; ಇವರು ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಜೀವನದ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟ ಕವಿಗಳು. 'ಸಮಕಾಲೀನ'ರಾದರೋ ಪ್ರಗತಿವಾದಿಗಳು, ಸಮಾಜಪರರು, ನಾಗರೀಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಉದ್ಧಾರ ವನ್ನು ಬಯಸುವವರು. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ಗೆ ವಿಚಾರ ಕೂಡ ಭಾವನಾಮೂಲವಾಗಿರ ಬೇಕಾದದ್ದು ; ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಂಥ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲವಿಲ್ಲದ ಯಾವ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಲಿ ಅವನಿಗೆ ವರ್ಜ್ಯ. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಹೇಗೆ ಮೈತಾಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೊಸ ಪರಿಮಾಣ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಬೇಕು : ಯಾಕೆಂದರೆ ವಿಚಾರಗಳೂ ಸಹ ಐಂದ್ರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಬೇಕಾದವು ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇವು ರಾಕ್ಷಸವಾಗುತ್ತವೆ – ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ

ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನ 'ಸಂಭವ ತತ್ವ' ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವವಾಗದೆ ಒಂದು ಜೀವನತತ್ವವೂ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೈಹಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲವಿಲ್ಲದ ವಿಚಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ತಾವೇ ಸುತ್ತಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅಮಾನುಷ ಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ; ಸ್ವಯಂಚಾಲಕತ್ವ ಪಡೆದು ಭೂತಗಳಾಗುತ್ತವೆ—ಎಂಬ ಭಯ ಈ ತತ್ವವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ನಡುವೆ ಕಂದಕಬಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಬಿಟ್ಟಿತು ; ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸ ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಲಾರೆನ್ಸ್‌ಗಾಗಲೀ, ಯೇಟ್ಸ್‌ಗಾಗಲೀ, ತತ್ವಗಳು ಅತಿಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ರಕ್ತಹೀನ ದ್ರವ್ಯಗಳು. ಇಂತಹ 'ಆಧುನಿಕ' ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ 'ಸಮಕಾಲೀನ' ಸ್ನೋನಂಥವರಿಗೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಯೇಟ್ಸರು ಬುದ್ಧಿಹೀನ ಒಡ್ಡರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಾಗಲೀ, ಯೇಟ್ಸ್‌ನಾಗಲೀ ಹೀಗೆ ತತ್ವಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತೇವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಇಷ್ಟು : ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಲಿ ಎಂದು ತತ್ವಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸು ವವರು ತತ್ವಗಳು ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚಿಲ್ಲರೆಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರುವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುತ್ತ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತತ್ವಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪವಾದಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಭವವಾದಿಗಳ 'ಸಂಭವಿಸುವುದು' ಎಂದರೇನು, 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ' ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಕುಚಿತ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಅತಿ ಬುದ್ಧಿ ಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ತತ್ವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿರೋಧಿಸುವ, ಅನುಭವದ ಗಾಢತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಮಾರಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅತಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. "ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯಲ್ಲಿದೆ" ಎಂಬ ಕಾರ್ಲೈಲ್‌ನ ಸರಳ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು. 'ಬುದ್ಧಿ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಡಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಕಾರ್ಲೈಲ್‌ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಬಹುದಾದಂತೆಯೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್

ನಾಗಲಿ ಡಾಂಟೆಯಾಗಲಿ ಯಾವ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ ಪಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯೂ ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್, ಕಾರ್ಲೈಲ್‌ರ ನಡುವೆ ಕಾರ್ಲೈಲ್‌ನ ಮಾತೇ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿ ಎಂದು ಟ್ರಿಲ್ಲಿಂಗ್ ಹೇಳಿರುವುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ತತ್ತ್ವ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಅಪಾಯ ಒದಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವೆಲೆಕ್ ಮತ್ತು ವಾರೆನ್‌ರ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸುವಾಗ ನಾವು ಗಮನಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವೂ ಒಂದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸಂಖ್ಯ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಎಳೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದೆಲ್ಲ ನೀರುನೀರಾದ ತತ್ತ್ವಗಳು ಎನ್ನುವ ಲವ್‌ಜಾಯ್‌ನ ವಾದ ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರೂಸೋನ ಉದಾತ್ತ ಕಾಡುಮನುಷ್ಯನ ಜೊತೆ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಗೇಮ್ ಕೀಪರ'ನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ; ಅಥವಾ ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನ ತಾತ್ವಿಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಜೊತೆ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ; ಅಥವಾ ಜೀವನಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸೆನೆಕಾ ಮತ್ತು ಮಾಂಟೇನ್‌ರ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಈ ಬರಹಗಾರರ ತತ್ತ್ವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಳಗೆ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಒಳಗಾದಾಗ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತಿ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ರಚನಾತಂತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ತರ್ಕದ ಒಂದು ನೇರದೃಷ್ಟಿಗಿಲ್ಲದೆ ಅನುಭವದ ಹಲವು ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ. ತಾರ್ಕಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಿಲುಕಲಾರದ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತಿ ನಮಗೆ ಕೃತಿಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಒಂದು ಹೊಸ ತತ್ತ್ವದ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು : ಸಂಗೀತಲಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆ ಇತಿಹಾಸದ ಒಟ್ಟು ಗತಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸೂಚಕ ಎನ್ನುವ ಪ್ಲೇಟೋನ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೋಧನ–ಸೃಷ್ಟಿಮಾರ್ಗ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಗಾಢ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ, ಬಾಲ್ಜಾಕ್‌ನಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅರ್ಥನೀತಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಬೇಕೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ವಾದಿಸುವ ಸಾರ್ತ್ರ್ ಈ ಮೂರು ಪಂಗಡಗಳಿಗೂ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ.

೨. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಕಾಲದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂದಾಗಿತ್ತು.

೩. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಮಾತಿನ ಸಂದರ್ಭ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಭಾವನೆಗಳು ನಾಟಕದ ಘಟನೆಗಳು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಯಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ವಾದ. ಕೊರಿಯಲೇನಸ್ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಈ ವಿಚಾರ ಮಾತ್ರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟು ಸರಿಯೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದಲೇ, ಅವನ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದಿವೆ. ಸಣ್ಣದ್ದನ್ನು ಮಹತ್ತನ್ನಾಗಿ ಕಂಡು ಒದ್ದಾಡುವುದೇ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ದುರಂತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೂ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಒಟ್ಟು ವಿಚಾರತತ್ವಗಳು ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಬೇಕು ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದುದು.

ಗ್ರಂಥಋಣ

1 Lionel Trilling : The Liberal Imagination
2 George Boas : Philosophy and Poetry
3 A. O. Lovejoy : The Great Chain of Being
4 Rene Wellek & Austin Warren : Theory of Literature

5 Robert Penn Warren ; "Pure and Impure Poetry", Kenyon Review, Spring 1943.
6 J. P. Sartre : What is Literature
7 F. R. Leavis : The Common Pursuit
8 T. S. Eliot :Selected Prose
9 D. H. Lawrence : Selected Literary Criticism
10 D. W. Harding : "T. S. Eliot, 1925-1935", Scrutiny 5 (Sept. 1936)

ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯಲು ನಾನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ನಮೂದಿಸಿದ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ನಾನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದೇನೆಯೆ ವಿನಾ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪದಶಃ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗಿರಬಹುದಾದ ಭಯ ನನಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭವಿಷ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಬಹಳ ಉಳಿದಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುವ ತನಕವೂ ನಾವು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದೇವೆ : ಅಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಿಳಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಬಹಳ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಏಕೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗಿರುವ ವಿಶೇಷ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವುವು.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಪರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಆರ್ಥಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜನರ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಆಜನ್ಮಸಿದ್ಧ ಹಕ್ಕುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಯಾವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕರಗಿಸಿಬಿಡುವ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಹಣ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಣದ ಮೂಲಕ, ಕುಲ, ವಂಶ, ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕರಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಹಣದ ಗಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಯಾವ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಏರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರಿಸಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದು ಬಹಳ ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯ. ಈ 'ಪಿಕರಸ್ಕ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಹಸೀ ನಾಯಕರು—ಟಾಮ್ ಜೋನ್ಸ್‌ನಂತೆ—ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ : ಕುಲ, ವಂಶ, ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಂತ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚ 'ನಿಜ'ವೆಂದು ಇವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಅತಿ ರಮ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆ ತಲೆಹಾಕುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ಏನನ್ನು ಈಗ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳೂ ನಾವು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಲೇಖಕ ಅರಿತುಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳಿಗೂ, ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೂ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯಲು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಬೋಧಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಚಾರಕ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಷ್ಟು ಜಗ್ಗಿದರೂ ಹಿಗ್ಗಬಲ್ಲ, ಎಷ್ಟನ್ನು ತುಂಬಿದರೂ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಪೂರೈಸಬಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಈಗ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಚಾರಕ, ಬೋಧಕ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಶಿಸ್ತಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಈ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಅವರಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಹನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿವೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಲೋಕದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರದ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದು ಮನಸ್ಸು ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವದ–ಅಂದರೆ ಡಿಕನ್ಸ್, ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ ರೀತಿಯ–ಬರವಣಿಗೆ ಕೊನೆಯಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ–ಪ್ರಪಂಚ, ಸಮಾಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ ? ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಹುಡುಕುವ ಉತ್ತರವೇ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಡಿಕನ್ಸ್ ಲಂಡನ್ನಿನ ಒಂದು ಬೀದಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ, ಇಡೀ ಬೀದಿಯೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವೂಲ್ಫ್ ಈ ಬೀದಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವಷ್ಟು ಲಂಡನ್ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ಲಾಭವೂ ಆಯಿತು ; ನಷ್ಟವೂ ಆಯಿತು, ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಳ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ; ಹರಹು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಿಶ್ಚಯಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಲೇಖಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಯಿತು. ಆಯಾಯ ಲೇಖಕ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೇಲೆಯೇ ಎಲ್ಲವೂ ನಿಂತಾಗ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಪ್ರಮುಖವಾಯಿತು. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರಪಂಚ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಒಂದೋ ಗೌಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಬರಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಇರುವ ನಿಜಗಳಿಗೆ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಕೊಂಡಿಗಳು ಕಳಚಿಕೊಂಡವು.

ಗಂಭೀರವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ನೇರ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಯವಾದರೂ ಸಹ ಜನಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವುಗಳ ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಸಿಗುತ್ತಾ ಹೋದವು, ಆದರೆ ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿಲ್ಲ. ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್, ಲಾರೆನ್ಸ್. ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವೂಲ್ಫ್ ಕವಿಗಳು ; ಆದರೆ ಬೆನೆಟ್, ವೇಲ್ಸ್, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ ಉತ್ತಮ ವರದಿಗಾರರು. ಹೀಗೆ ಬಾಹ್ಯ— ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ನಡುವೆ ಕಂದಕ ಬಿದ್ದು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ನಡುವೆಯೂ ದೊಡ್ಡ ಅಂತರ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು.

೨

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಇವನು ಡಿಕನ್ಸ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಬೆಕೆಟ್, ಕಾಮೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ', 'ಬಿರುಕು', 'ಹಳದಿಮೀನು' ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಸರಿಯೋ, ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಸರಿಯೋ ಎಂದು ನಾವು ಮಾಡುವ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಣ ಹರಟೆಗಳೆಂದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ೧೮–೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗುತ್ತಿವೆ. ತಂದೆ ಇದ್ದ ವರ್ಗಕ್ಕೂ, ಮಗ ಇರುವ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ನಡುವೆ—ಆದ್ದರಿಂದ ಇಬ್ಬರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ನಡುವೆ — ದೊಡ್ಡ ಅಂತರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ನಿರ್ಬಂಧ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿ, ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲ. ಬರೀ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಕಾಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ — ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿಯಾಗಿದೆ, ಇನ್ನು ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ—ಎಂದು ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಖಂಡಿತ ಅನ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯದಿರುವ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತಾನೇ ಪ್ರಥಮತಃ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ.

ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಎಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೂ ಸಹ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳಲಾರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹೇಳಬಲ್ಲವನಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಬರುವುದು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರು ಇಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾದಂಬರಿಯು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು. ಅಂದರೆ : "ಇದು ಈ ವೃತ್ತಿಯವನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿ, ಅಥವಾ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿ" ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತು—ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ—ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಮಲೆನಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿ, 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆ ಎಂದು ನಾವು ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುವಾಗ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳು ಮಾಡಿವೆ ಎಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮ ಸೂಚಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನ ಕೆಲವು 'ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರೇರಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ಮಾತುಗಳು ನಿಜ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಯಾಕೆ ಮಾಡಬೇಕು?

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಇನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಇದೆ ಅನ್ನುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳಲಾರದ್ದನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ನಂಬಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಲೇಖಕ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ವರದಿಯೂ ಅಲ್ಲ ; ಗೈಡೂ ಅಲ್ಲ : ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹುಡುಕಿ ಮೂಡಿಸುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ. ಹೀಗೆ ತಿಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆಶಾದಾಯಕ ಭವಿಷ್ಯ ಸಾಧ್ಯ.

ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ಬದಲಾಯಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೋ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೋ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಲೇಖಕ ತೀರ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕ್ಷೀಣಗೊಳಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮನೋರಂಜಕವಾಗುವಂತೆ, ಅಥವಾ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವೆನೆಂದು ಹೊರಟ ಲೇಖಕ ಬರಿಯ ವರದಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಈ ಪರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಲೇಖಕ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ.

'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ' ಚಿನ್ನದ ಹಬ್ಬದ ನಿಮಿತ್ತ ನಡೆದ ಸೆಮಿನಾರಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಲೇಖನ, 1698.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ

ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾನು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅತಿ ಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ, 'ಶೂದ್ರ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಶಿಷ್ಟತೆಯ ಸಂಕೋಚಗಳಾಚೆ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಅಡಗಿರುವ ಪ್ರಾಕೃತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ—ಶೂದ್ರ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಬಳಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ಶೂದ್ರ ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿಯನ್ನು ಸುಗಂಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪರಾಶರರಂಥ ಪುರಾತನ ಋಷಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ, ವರ್ಣದ ಜನ—ಈಗಿನ ನವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕೂಡಿ—ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ—ಅಂದರೆ, ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಲೇಖಕರಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಈಚೆಗೆ ನೌಕರಿಗೆಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ವರ್ಗಕ್ಕಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನನ್ನ ಮತ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ—ಅಂದರೆ ಭಾರತದ ಶಿಕ್ಷಿತ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ— ನಯನಾಜೂಕಿದೆ, ಹರಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಜಾಣ್ಮೆಗಳಿವೆ ; ಆದರೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಒದಗಿಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಶೂದ್ರನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಇದೆ ; ಆದರೆ ಹರಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಜಾಣ್ಮೆಗಳಿಂದ ಅದು ಜಾಗೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಗುಂಪುಗೂಡಿ ಕುಣಿಯಬಲ್ಲ, ಹಾಡಬಲ್ಲ, ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜನರು ನಿಶ್ಚಿತ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲಾರರು. ಅಂತೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ ಮಂದಿ ನಾಡಿನ ಭಾಷೆಗೆ, ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯರಾದವರು. ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕವೇ ಮನುಷ್ಯನ

ಮೂಲಪ್ರಕೃತಿ ಕೂಡ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುವ ವರ್ಣಭೇದದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ದೇಹದ ಜೀವಂತತನದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಕೌಶಲಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪರಕೀಯವಾಗುವಷ್ಟು ಇನ್ನು ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಆಗಲಾರದು. ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ, ಸೊರಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

ಹೀಗೆ ನಾಡಿನ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಹೊರಗಾಗುತ್ತ ಹೋದುದು ಲೇಖಕನಾದ ನನಗೆ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕಟದ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಶೂದ್ರನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನುಭವವೂ ಆಗಬಹುದು. ವರ್ಗಭೇದವಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಲೇಖಕ—ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಾರೆನ್ಸ್— ಒಂದು ವರ್ಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ಅನುಭವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಚರಿಸುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ವರ್ಣಭೇದವಿರುವ ಭಾರತದಂತಹ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣದವರ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ದಟ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮಲೆನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವದ ಕೊರತೆ ತಟ್ಟುವುದು ಮೈಸೂರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಂತಹ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವ ಲೇಖಕರಿಗೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಅನುಭವದ ದಟ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೊರಗಿರಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಇದು.

ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಲೇಖಕರು ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯೂರೋಪ್ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗಭೇದದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಕೀಯತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು, ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ನಡೆದ ಅನೇಕ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು ; ಸಾಹಿತಿಯ ಶಿಕ್ಷಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅತಿಶಿಷ್ಟತವಾದಾಗೆಲ್ಲ ಅದರ ಕಸುವು, ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಕೃತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಅವನು ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಶ್ಯ. ಶಿಕ್ಷಿತಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರ್ವೀರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಊರಿದ ಬೇರುಗಳು ತನಗೂ ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಶತಮಾನದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಾಗರಿಕ

ಜೀವನದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂಜೆಯೆನ್ನಿಸಿ ತಮ್ಮ ಜಾಗೃತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಿದ್ದು. 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ'—'ಶೂದ್ರ' ಗಳ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮಾಜದ ಲೇಡಿ ಚಾಟರ್ಲಿಗೆ ತೋಟ ಕಾಯುವವ ನೊಬ್ಬನಿಂದ ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಾದಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಗಂಡ ನಪುಂಸಕನಾಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

'ಶೂದ್ರ' ಮತ್ತು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಇರುವುದ ರಿಂದಲೇ, ಪರಸ್ಪರ ಪರಕೀಯವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಓಜಸ್ಸಿನ, ಅಖಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಬರಿಯ ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ; ಬರಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಿಂದ ನಿರ್ವೀರ್ಯವಾದ, ನಯನಾಜೂಕಿನ, ಸ್ನಾಯುಶಕ್ತಿಹೀನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಖಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಎರಡು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ – ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮತಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು ; ಈಗಿನ ಜನ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಓದು ಬರಹ ಬಾರದ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಜನರ ಏಕಮಾತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಉಳಿದುಬಂದುವು ಎನ್ನಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಂತಹ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತಮಗೆ ಒದಗಿಬಂದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದ ನೆಲದಿಂದ ತಾವು ಪಡೆದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಜೊತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಿ ಬೆಸೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಅಶಿಕ್ಷಿತರು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆ ಜೀವಂತ ಸಂಪರ್ಕವಿರುವವನು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ.

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಾಜಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲವಾಗಿ 'ಶೂದ್ರ' — 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಗಳು ಸಂಗಮಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳು. ಕಾರಂತರ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪರಕೀಯರಾಗದೆ ಉಳಿದ ಬೇಸಾಯದಿಂದ ಬದುಕುವವರ

ಸುಖ ದುಃಖ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ಬರಿಯ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಸುವು ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ತತ್ವ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದಿರಲಿ, ವಿಚಾರ ಎಷ್ಟೇ ಗಹನವಿರಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಮಯ ಪದಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಾಗ ನಮ್ಮನ್ನು ಅದು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಾಗಲಿ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ವಿಚಾರ ಎಷ್ಟು 'ಶೂದ್ರ' ಭಾಷೆಯ ಮೃಣ್ಮಯತೆಯ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವಾಗ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಂದು ನನ್ನ ಮತ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದ ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯ ಭಾಷೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಕೃತಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅವರ **ಕಾನೂರ ಹೆಗ್ಗಡತಿ**ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ನಡುವೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಬರಿಯ ಶಿಕ್ಷಿತ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ, ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹೊಡೆಯದ ಶ್ರೀ ವಿ.ಸಿ. ಯಂತಹವರ ಕಾವ್ಯ ಸಪ್ಪೆಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಇನ್ನು ಯಾರೂ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಹ ಕಸುವಿನ ಕೊರತೆ, ನೀರಸತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಶರಾಗದೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನುಭವದ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಾದ ಕಂಬಾರ, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿಯಂತಹವರು ಈ ವರ್ಣಭೇದದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಜೀವನಾನುಭವದ ಕ್ಷೀಣತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗರ **ಭೂಮಿಗೀತ**ವು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ (ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಭವದ) ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮೂಲಕ, ಜೀವಂತವಾದ ಲಯದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಭೇದ ಸಮಾಜದ ಪರಸ್ಪರ ಹೊರತಾದ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ರಾವಬಹಾದ್ದೂರರ **ಗ್ರಾಮಾಯಣ** ವರ್ಣಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆವೃತ್ತದಲ್ಲೇ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಚಿತ್ತಾಲ ಮತ್ತು ರಾಘವರ ಕತೆಗಳು ; ಚನ್ನಯ್ಯ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ ಪದ್ಯಗಳು ; ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ

ಆಲನಹಳ್ಳಿಯಂತಹ ಕೆಲವು ಕಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ನಿರ್ಭಯ ಕೃತಿಗಳು–ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಉಳಿಯಲೆಂದು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳನ್ನು, ಸಂಕುಚಿತ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಅಪಾರ್ಥೈಡ್ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೇಸಿಗೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತೇನೋ, ಅಷ್ಟೇ ಹೇಸಿಗೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತೇನೆ. ಲೇಖಕನಾದ ನನಗೆ ವರ್ಣವಿಂಗಡಣೆಯಿಂದಾಗಿ ನನ್ನ ಅನುಭವದ ಲೋಕವೇ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ದುಃಖವೂ ಈ ಕ್ರೋಧದ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಮಾತ್ರ ಈ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಜೀವನದ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕ – ತನಗೆ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ – ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಐತಾಳರು ವರದಿಯಾದ ನನ್ನ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಎತ್ತಿದ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ: ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೧೯೬೭.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕನ್ನಡ ಶೂದ್ರ

ನೋಡಿ ನುಗ್ಗಿ :
ನಿಲ್ಲಲೊಂದಿಷ್ಟು ಲಂಗೋಟಿಯಗಲದ ಜಾಗ,
ಆಕಾರ ತಳೆದ ಆಭೋಗ. ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲ
ಪರದೇಶ. ಗೊಡ್ಡುಗಾಳಿಯ ಕಾಮಕೇಳಿ ಫಲ.

—ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಲ್ಲ ನಿಘಂಟಿನಿಂದ ಕಲಿತ ಕೃತಕ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮುಖಾಂತರ ; ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ನಿತ್ಯವಿಧಿ, ಚಾಡಿ, ತರಳೆ, ಆಪ್ತ ಮಾತುಕತೆ, ಹರಟೆ ಸೊರಗಿದ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ — ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ದ್ವಿಭಾಷಾ ಸಂಪತ್ತಲ್ಲ, ಭಾಷಾದಾರಿದ್ರ್ಯ ; ಬುದ್ಧಿಲೋಕ ಮತ್ತು ಭಾವಲೋಕಗಳ ನಡುವೆ ಗೋಡೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬದುಕುವ ಛಿದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೊ ಬೇಡ, ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನೊ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ನೋಡಿ : ನಮ್ಮ ಮೂಳೆಯಿಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ, ರಕ್ತವಿಲ್ಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಇದು ನಮ್ಮದು ಎನ್ನಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ತನಕ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟಿನ ಸಹಿಹಾಕುವ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವರೆಂದರೆ — ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದಾಗಲಿ ವೈಚಾರಿಕವಾದದ್ದಾಗಲಿ — ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು. ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಂತೂ —ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ, ಕುವೆಂಪುರವರ **ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ,** ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು—ಈ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಹಿಹಾಕುವ ಜನರ ಮಾತಿನ ಕಸುವು, ಮಿಂಚು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಬಿ. ಬಿ. ಸಿ. ಯಲ್ಲಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಪಾರ್ಕರ್ ಎಂಬುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದವರು

ಇವರು. ಈ ಜಾನಪದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಉಚ್ಚ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ರಕ್ತದಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರ್ನ್ಸ್‌ರಂತೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರು ಇವರು. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಂಘವೊಂದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ದಿನವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ನೋಡಿದೆ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಗೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಖದುಃಖದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿಶೇಷವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ತನಕ ವಿವಿಧ ಹಂತದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರು ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಪಾರ್ಕರ್. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ರೀತಿಯ ರಕ್ತದಾನ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಗಬೇಕು ಎಂದರು. ಇದು ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟರು. ಅವರೊಡನೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದಂತೆ ನನಗೆ ಮನದಟ್ಟಾದ ವಿಷಯ: ಇಷ್ಟೊಂದು ಬೆಳೆದ ನಾಗರಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೇನೇ ತನ್ನ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದ ರಕ್ತದಾನ ಪದೇಪದೇ ಅವಶ್ಯವಾದರೆ ಇಂಡಿಯಾದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ನಿಘಂಟಿನಿಂದ ಕಲಿತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ?

ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು ಸರಿ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಜಾನಪದ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಕಸುವನ್ನು ಪಡೆದೆವು; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡೆವು. ಆದರೆ ಜಾನಪದದಿಂದ ನಾವು ಪಡೆದುದೆಷ್ಟು? ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆಷ್ಟು? ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹಿಗ್ಗಿದ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಾವು ಒಯ್ಯುತ್ತಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಬಂಜೆಯರು. ನಾವು ಪರಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಒಯ್ದದ್ದೇ ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಭವವಾಗಿ ಹೊಸ ರೂಪ ತಾಳಿ ತಿರುಗಿ ನಮಗೆ ಸಿಕುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನ, ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಪಡೆದದ್ದೆಷ್ಟನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನರ ಜೀವನದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಪಂಪ, ಬಸವಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಜನರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜನರ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೇದಾಧಿಕಾರವೆಲ್ಲ ಬರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನದ್ದಾದರೂ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳು ಈ ಜಾತಿಭೇದದ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗಾದೆಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ತತ್ವ, ಪುರಾಣಕತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ತತ್ವವಿಚಾರ — ಹೀಗೆ

ಜನಪದದ ಸೊತ್ತಾದುವು ನಾವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಓದಿದ ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಹೀಗೆ ಜನರ ಸತ್ತಾಗಿ, ಭಾಷೆಯ ಸಂಪತ್ತಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸಿಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ.

ನನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿ ನನ್ನ ಜ್ಞಾನದ ಮಿತಿ ಎಂದು ವಿಟ್‌ಗನ್‌ಸ್ಟೇನ್ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಇನ್ನೂ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಹಳ್ಳಿ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ಮಿತಿ ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ: ನಾನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೋಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಕೋಣೆಗಳ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಕಂದಕವೇ ಇದೆ. ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರ, ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ನಾಣ್ಯಗಳಾಗದೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೀರು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯುವ ಭೂತಗಳಾಗಿದ್ದಾವೆ. ಭಾರತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ–ಪ್ರಣಯ, ಊಟ, ಜಗಳ, ಚಾಡಿ ಛಿದ್ರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೆ–ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಇಡಿಯ ಜನಾಂಗದ ಒಟ್ಟು ಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ಜನಾಂಗದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಕವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಮೂಲ ಮತ್ತು ಭಾವಮೂಲವಾದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವೆನ್ನಿಸುವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸುವ ಮಾತು, ಸೂಪರ್ ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತು, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳುವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ, ಪದವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಅಪಾಯವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನೇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರದ ಲೋಕಗಳು ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ಕೇಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಈ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಏನೇ ಅಪಾಯ ವಿರಲಿ–ಎಲಿಯಟ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಂತಹ ಜನರು ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವಾಹಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿರುವುದರಿಂದ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೊತೆ, ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೊತೆ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೊತೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವತ್ತಿಗೂ ಕೊಂಡು ಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಬರಿಯ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕನಸಿಗನಾಗದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಶುಷ್ಕಪಂಡಿತನಾಗದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಗತೀತವಾದ ಬರಿಯ ಚಿಹ್ನೆ ಫಾರ್ಮುಲಾಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ವಿಜ್ಞಾನ ಜಗತ್ತಿನ

ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಗಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮ ಮಾನವ್ಯಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಅಂದರೆ ಈ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ನಾವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆಯಿಟ್ಟು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ರಕ್ಷಣೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸತತ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರು ನಮಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಗಳು; ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆಯದೆ ಹೋಗಿ ಕಾಡು ಸೇರಿಬಿಡುವೆವೆಂದು ಹೆದರುವ ನಾವು ನಿಜವಾಗಿ ಚಾರ್ವಾಕ ನಾಚುವಂತಹ ಪದಾರ್ಥವಾದಿಗಳು.

ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರಿಯಬೇಕಾದ ಮಾತು ಇದು: ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಜಾನಪದ ನಿಧಿಗೆ ಕೈಚಾಚುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆ ಈ ನಿಧಿ ಬರಿದಾಗುತ್ತದೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಜಾನಪದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಕೃತಕವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕನ್ನಡ ಬೆರಸಿ ಮಾತಾಡುವ ಪಟ್ಟಣದ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ ನೋಡಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವ ಯಾವ ಭಾರತೀಯ ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ನೋಡಿ. ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆ ಏನೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷಾಗಲಿ ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವವನ್ನು—ಹಳ್ಳಿ ಪಟ್ಟಣ ಕೂಡಿಸಿ—ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಹಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇಬ್ಬರು ಹಳ್ಳಿಯವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಅಶಕ್ಯವೊ ಹಾಗೆಯೇ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪಟ್ಟಣಿಗರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನಾಗರಿಕವರ್ಗಕ್ಕೂ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಪಾರ್ಕರ್ ತಿಳಿದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಿದ್ಧಿ ಅದ್ಭುತವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ಅಸಂಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಬರುಬರುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯಂತಹವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಕೆಲಸ ಕಷ್ಟತರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಮಾನವೀಯನಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಗತಕಾಲದಿಂದ ರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಪೂರ್ವಿಕರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದವರ ತಪಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯ ಸ್ಮೃತಿಯಿರಬೇಕು. ಭಾಷೆ ಇಂತಹ ಸ್ಮೃತಿಯ ನಿಧಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನಾಂಗದ ಸ್ಮೃತಿ

ಹೀಗೆ ಚಾಸರನ ಕಾಲದಿಂದ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ನಾವು ಇವತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪಡುವ ಅನುಮಾನ ಆಸಡ್ಡೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿಬಂದಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೆನೇಸನ್ಸ್ (ನವೋದಯ) ಕಾಲಹಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಅಪಾಯವಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಜೊತೆ ಬಾಳಿದ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ರೆನೇಸನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಟಿನನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ನೊಣಚಿ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಹೊಕ್ಕುಬಿಟ್ಟಿತು. ಹಗಲೊಂದು ಬಾಯಿತಪ್ಪಿ ಮಾಡಿದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ತಪ್ಪಿಗೆ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ನಿದ್ದೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪೇಚಾಡುವ ಪಂಡಿತರು ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೯೪ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ **Love's Labour's Lost** ಎನ್ನುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೋಲೋಫರ್ನೆಸ್ ಎಂಬ ಪಾತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ಇಂತಹವರನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹ್ಯೂಮನಿಸಮ್ಮಿನ ಪ್ರಭಾವ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಗಳು–ಎಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನವನನ್ನು ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಗತಕಾಲದ ಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ದೂರಮಾಡಿದವು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಲಿಯುವುದರ ಬದಲು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಗ್ರೀಕ್‌ಗಳನ್ನೇ ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೪೫ ರಲ್ಲಿ **Toxophilus** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಆಸ್ಕಾಮ್ ಎಂಬುವನು ಲ್ಯಾಟಿನಿನಲ್ಲಾದರೂ ತಾನು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸ ಸುಲಭತರವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ, ತನಗಿನ್ನಷ್ಟು ಕೀರ್ತಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ ಅಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಲ್ಯಾಟಿನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಾದರೆ ಮಾದರಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಅಂದಿದ್ದಾನೆ, (ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಜನರ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗೂ, ವಾದಕ್ಕೂ, ಆಸ್ಕಾಮ್ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಗ್ಗೆ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು.) ಸಿಡ್ನಿ ತನ್ನ **Apologie**ಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಎರಡು ಆರೋಪಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬೆರಕೆಯ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ; ಇನ್ನೊಂದು, ಇದಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯಾಕರಣವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು . ಮುಲ್‌ಕಾಸ್ಟರ್ ಎಂಬಾತ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೦ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ **Elementarie**ಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರನೇಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಆರೋಪಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಖಚಿತವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ವಿಚಾರ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಬರೆಯಲು ಇದರ ಬುಡ ಭದ್ರವಿಲ್ಲ ; ಇದರ ಕಾಗುಣಿತ ನಿಶ್ಚಿತವಿಲ್ಲ ; ಇದಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ : **"It is a waste of time to write any philosophical argument in it because the unlearned understand it not, the learned esteem it not"** ("ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ? ಅವಿದ್ಯಾ

ವಂತರಿಗೆ ಅದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ವಿಲ್ಲ." ಶ್ರೀ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂರವರ 'ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಪ್ರಕಟ ವಾದಾಗ ಒಬ್ಬರು ಇದೇ ಮಾತು ಹೇಳಿದರು: ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಬರೀ ಕನ್ನಡ ಬರುವ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ.)

೨

ನಮ್ಮ ಪದಪುಷ್ಕಳ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಮ್ಮ ನೀರು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಊರದೆ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಡಿಕ್ಷ್ನರಿಯಿಂದ ಅಗೆದು ಅಗೆದು ತೆಗೆದ ವಾತಗ್ರಸ್ತ, ಕರ್ಣಕಠೋರ, ಆಯಾಸಜನ್ಯ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಅಲಗಿನ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದೆ ಭಾವ ಕೀವಾಗುತ್ತದೆ; ಭಾವದ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿ ರಾಕ್ಷಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಸೂರಿಗೆ ನೇತುಬಿದ್ದ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸದ ವಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಾರದೆ ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ಅರಣ್ಯ ಹೊಕ್ಕ ಶೂದ್ರಾವಸ್ಥೆಗೇ ಪರಿಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಣ ದೂರವಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ – ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ–ಶೂದ್ರವೆನ್ನುವ ಇನ್ನೆರಡು ಅಮಾನುಷ ಜಾತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಮಾಡದಂತಹ ಘೋರ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆಯ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತಹ ಯಾವ ನಮ್ಮ ಗತಕಾಲದ ಸ್ಮೃತಿಯೂ ನಮಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೊಂದೇ, ಒಂದೇ, ಉತ್ತರ: ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ವಿಚಾರ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ಬರಬೇಕು. ಆಗ ನಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೂ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಮಥನ ನಡೆದು ಹೊಸದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನೇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅಸಮರ್ಥವಾಹಕವೆಂದಾಗಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಪರ್ಕ ತಪ್ಪುತ್ತದೆಂಬ ವಾದವಾಗಲಿ – ನಿಜವಿದ್ದರೂ–ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಯನ್ನು ಹೊರಲಾರದ ಹೇಡಿತನವಾಗಕೂಡದು. ಸಾಹಸವಿಲ್ಲದೆ, ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಬರೀ ಕನ್ನಡದ ಮಮತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೀನ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದರಲಿ–ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿತುಕೊಂಡು, ಸದಾ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ತಾಳಿದವರಾಗಿ ನಾವು ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅತುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೂ, ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಈ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತವೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ನಾವು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರವಾದಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಈವರೆಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಭಾರತೀಯನಿಂದಲೂ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ, ಜಗದ್ವಂದ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಕೃತಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೇನು ಕಾರಣ ವಿರಬಹುದು ? ಒಂದು, ಅಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಯುಳ್ಳವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಸಲೀಸಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಂಗದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಇಲ್ಲೊಬ್ಬನಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದ ಸಂಪರ್ಕ ತೀರಾ ಅಮುಖ್ಯವಾದ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ ಗಳಲ್ಲೂ ಶ್ರೀ ರಾಮನ್, ರಾಮಾನುಜಂ ಅಂತಹವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಜನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ಉಳಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನನ್ಯವೆನಿಸುವಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ? ಇದಕ್ಕಿನ್ನೊಂದು ಯಾವುದೋ ಪ್ರಬಲವಾದ ಕಾರಣವಿರಲಿಕ್ಕೇ ಬೇಕು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇವತ್ತು ಜಗತ್ತಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯೊಬ್ಬರದು ಮಾತ್ರ. ಅತ್ತ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಂದ, ಇತ್ತ ಥೋರೋನಿಂದ ಮತ್ತು ರಸ್ಕಿನ್‌ನಿಂದ ಪಡೆದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿ, ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ತನ್ನದೊಂದು ಪಾಕವನ್ನೇ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಇದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮಾತೆನ್ನಿಸಬಹುದು : ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರಲಿ : ವಿಚಾರದ ಲೋಕದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಭಾರತದ ಏಕಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಊಹೆಯಿದು : ರಾಜಕೀಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುವುದು ಅಂತಹ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದ ಜೊತೆ–ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಜನರ ಕನಸು, ಕಾಣ್ಕೆ ಹಂಬಲ ವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆ–ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಆತಂಕ ಇರುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿ ಅಂತಹ ಆತಂಕ ತಾಳಿದವ ನಾದ್ದರಿಂದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಆತಂಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ತಾಳಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯದ ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾರರು. ಈ ಆತಂಕ ಪ್ರಥಮತಃ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ

ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ, ವಿಚಾರದ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ. ಅಂದರೆ ಜನರು ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಸಂಪತ್ತಿನ ಮತ್ತು ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಆ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಜನರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಕನಸು, ಕಾಣ್ಕೆ, ಹಂಬಲ, ಅತೃಪ್ತಿಗಳಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಜನದ ವಿಕಾರಗಳು, ದುರ್ಬಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಹೊಸ ವಿಚಾರದ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಜಾಕ್‌ನಿಂದ ತಾನು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಲಿತೆನೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಿಚಾರದ ಹಿಂದೆ ಇಡೀ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗಲಿ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗಲಿ ಬ್ಲೇಕ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಜನಾಂಗದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾರ. ನಾವು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಬಸವಣ್ಣ, ನಮ್ಮ ಅಲ್ಲಮ, ನಮ್ಮ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಪ್ತ, ಗೋಚರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ, ಕಾಣ್ಕೆಯ ದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೇನೇ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ದೋದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗೆ ಭ್ರಮಿಸಿದ ತ್ರಿಶಂಕು ಗಳಂತಿರುವ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನುಮಾನದ ವಿಷಯ.

ಏನೇ ಇರಲಿ–ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ದತ್ತುಪಡೆದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾನವಮೂಲವಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ದಾಟಿ ಹೋಗುತ್ತೇವೆನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಜನಾಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಹಿತವಾದ ಮಾರ್ಗ. ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭಾವ, ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಣ, ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನಸಂಪತ್ತು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿ, ತೀಡಿ, ಮಥಿಸಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು.

ವೆಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಸಮಾಜವಾದಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿ ಸಿ. ಎಲ್. ಆರ್. ಜೇಮ್ಸ್ ಒಮ್ಮೆ ಅಂದರು : "ಭಾರತೀಯರ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನಾವು ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳು. ನಮ್ಮ ತಾಯ್ನುಡಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ನಮಗೆ ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಲ್ಲ; ನೇರವಾಗಿ ನಾವು ಪ್ರಗತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಿಡಬಹುದು." ಮತ್ತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತಡೆದು ಅಂದರು : "ಆದರೆ ನಿಮಗೆ ಈ ಅನಾನುಕೂಲತೆಯ ಜೊತೆಗೇ ನಿಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಗಳಿಂದಾಗಿ ನಿಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದೊಂದು

ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ನಮಗೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ." ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸವಾಲು ; ನಮ್ಮತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ನಾವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರರಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಹೇಗೆ ? ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡರಲ್ಲೊಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಿನ **Encounter** ನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ನೀರದ್ ಚೌಧರಿ ಒಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಾದ ಇದು : "ನಾವು ಭಾರತದ ಪಿಶಾಚ ಹವಾಮಾನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ವಿಕೃತರಾಗಿ ಹೋದ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು." ಇದರಿಂದ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು— ಅವರ ಪ್ರಕಾರ — ಒಂದೋ ನಾವು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಂದ ಆಳಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ, ಅಥವಾ ನಾವೇ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೆ ಆಗುವುದರಿಂದ. ಎರಡನೆಯದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಗವಾದರೂ ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ಶ್ರಮಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಯೂರೊಪಿಯನ್ನರಾಗಿ ಭಾರತದ ಪಿಶಾಚಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹಂಬಲಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಾವು ಮುಳುಗಿಬಿಡಬಹುದೆನ್ನುವವರು ಶ್ರೀ ನೀರದ್ ಚೌಧರಿಯವರು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸದವರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕ್ರಮೇಣ ನಾವು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಗ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗ. ಅಂದರೆ, ನಮ್ಮ ನಿರಕ್ಷರ ದರಿದ್ರ ಜನಕೋಟಿಯನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಗತಕಾಲದ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಕಾದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ನಮ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗ. ಇದು ಕಠಿಣವಾದ ಮಾರ್ಗ :

> ಅಗೆವಾಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮಣ್ಣು ;
> ಕೆಳಕ್ಕೆ, ತಳಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿಯೊತ್ತಿ ಕುಕ್ಕಿದರೆ
> ಕಂಡೀತು ಗೆರೆಮಿರಿವ ಚಿನ್ನದದಿರು,
> ಹೊರತೆಗೆದು ಸುಟ್ಟು ಸೋಸುವಪರಂಜಿ ವಿದ್ಯೆಗಳ
> ಇನ್ನಾದರೂ ಕೊಂಚ ಕಲಿಯಬೇಕು :
> ಹೊನ್ನ ಕಾಯಿಸಿ, ಹಿಡಿದು ಬಡಿದಿಷ್ಟ ದೇವತಾ
> ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲುಕಸಬು

ಈ ಎರಡನೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶ್ರೀನೀರದ್ ಚೌಧರಿಯಂಥವರಿಗೆ ತಾನು ಮತ್ತು ತನ್ನಂತಹವರು ಯೂರೊಪಿಯನ್ನರಂತಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು—ಅವರಿಗೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೇ ?— ಭಾರತದ ಉಳಿದ ಜನಕೋಟಿಗೆ

ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ನೀರದ್ ಚೌಧರಿಯವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಗುಂಪು ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರಂತಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆನ್ನಿ, ಅವರೇ ಭಾರತವನ್ನು ಆಳುವವರೂ ಆದರೆನ್ನಿ—ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಾರದವರು ಭಾರತವನ್ನು ಆಳುವುದು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಶಕ್ಯವೇ ?—ಆಗ ಭಾರತದಲ್ಲೇನಾದೀತೆಂದು ಫ್ರಾನ್ಸ್, ರಷ್ಯನ್, ಚೀನೀ ಕ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಯಾವ ವಿತಂಡವಾದವನ್ನಾದರೂ ಹೂಡಿ ಭಾರತೀಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೌಢ್ಯ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳ ಹೇಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ನೀರದ್ ಚೌದರಿಯಂತಹವರು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಿ ತೋರಿಸಲಿ—ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ : ನಮ್ಮ ಜನ ಮೂಢರಿರಲಿ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ನಿರುಪಯೋಗವಿರಲಿ—ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವವೋ, ನಿಜವೊ ಅದರಿಂದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗೆ ಸರ್ವಥಾ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ. ಎಂತಹ ಭಾಷೆಯಿರಲಿ, ಎಂತಹ ಜನರಿರಲಿ—ಅವರ ಜೊತೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಕತ್ತಲಿನ ಕುಂಡವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸಸಿಯಂತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕೊಚ್ಚೆಯಿರಬಹುದು. ಕೆಸರಿರಬಹುದು. ಇವರು ಮೂಢರಿರಬಹುದು, ಮಂಟ್ಟಾಳರಿರಬಹುದು — ಆದರೆ ಇದು ಜೀವನ. ಇದರ ಜೊತೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಅನಿವಾರ್ಯ ; ಭಾರತದ ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ಕಾಲು ಕೆಸರಾಗದಂತೆ ದಾಟಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರುತ್ತೇವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವವರು ಹುಚ್ಚರು. ಸಂಪರ್ಕ, ಸಂಘರ್ಷ, ಪ್ರೇಮ ಅಥವಾ ದ್ವೇಷ—ಇದೊಂದೇ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗೆ ತೆರೆದಿರುವ ಮಾರ್ಗ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮಾತ್ರ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಿಂದ ನಾವು ಜಿಗಿದುಬಿಡಬಲ್ಲೆವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಉಳಿದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊರೆದುಬಿಡಬೇಕೆ ? ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನೊಡನೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದೀತು ? ಇದು ನಾವು ಈಗ ಕೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

೩

ಗ್ರಹಿಸಲು ನಾವು ಮೂಲದ ಕೃತಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಇದು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಇಚ್ಛೆಪಟ್ಟವರು ಕಲಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಬೇಕು.

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ನಾನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲೆ. ನನಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸಿದ ಅನುಭವವಿದೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಅನುಭವವಿದೆ. ಸತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಕಳಕಳಿಯಿರುವವನು, ಈ ಅಗಾಧವಾದ ಮೋಸವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ನಾವು ಏನನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ? ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನೊ ? ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸರಳ ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆ ಬರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೊ ? ಅವರು ಬರೆಯುವ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟಿನ ಒಳತೋಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಏನನ್ನು ತಾನೆ ಬರೆದಾರು ? ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗಿರಬೇಕು. ಮಿಕ ಮಿಕ ಕಣ್ಣು ಬಿಡುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಒಂದುರ್ಧಗಂಟೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಬ್ರ್ಯಾಡ್ಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉದ್ಧರಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ ಮೇಲೆ, "ಪಾಪ ಹೋಗಲಿ" ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೊಡನೆ ಅವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸ ಹೊಳಪು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾದ ನನ್ನ ನಮ್ರ ಸೂಚನೆಯಿದು : ಮೂಲಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದುವಷ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸೋಣ. ಆದರೆ ಇವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸೋಣ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ನಮ್ಮ ಗುರಿಯಾದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ, ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳೋಣ. ಅಥವಾ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವನ್ನು, ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಗುರಿಯಾದರೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಬರೆಯಲು ಬಿಡೋಣ. ಆದರೆ ನಾವು ಈಗ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸದೆ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವನ್ನೂ ತೂಗದೆ ನೂರರಲ್ಲಿ ಎಂಭತ್ತು ಜನರನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಫೇಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ : ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ಪರಮ ಶತ್ರುಗಳೊ, ಅಥವಾ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ಬಗ್ಗೆ ನೋಟ್ಸ್ ಬರೆದೊಬ್ಬನ ಪರಮ ಮಿತ್ರರೊ, ಅಥವಾ ಪಾಸಾಗಲಾಗದ ತಾವು ಅಪ್ರಯೋಜಕರೆನ್ನುವ ಹತಮತಿಗಳೋ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮೂಲಭಾಷೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾದ ಹಾದಿ. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವೇದಗಳನ್ನು ಓದಿದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೌಢ್ಯ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ; ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಬರೆದ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು, ಜರ್ಮನರು, ರಷ್ಯನರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಓದಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಮತ್ತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿತವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯನೊಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಯಾವ ಗ್ರಂಥವನ್ನಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಕಂಡುದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಮ್ಮ ಜನಪದದ ಸೊತ್ತಾದ ಹೊರತು ನಾವು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಅನನ್ಯವಾವ ಗ್ರಂಥವನ್ನಾದರೂ ಹೇಗೆ ಬರೆದೇವು? ರಷ್ಯನರಿಗೆ, ಜರ್ಮನರಿಗೆ, ಫ್ರೆಂಚರಿಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮವನಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ಮಟ್ಟ ಇಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ನಗೆಗೇಡಿನ ವಿಷಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯಬೇಡ, ರಾಜಕೀಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆಯೆ? ಅಥವಾ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನಾದರೂ ಓದುತ್ತಾರೆಯೇ? ಈಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಓದುವುದು–ಅಂದರೆ ಉರು ಹಚ್ಚುವುದು–ಅವರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಬರೆಸಿದ ನೋಟ್ಸು. ಅದನ್ನು ಉರುಹಚ್ಚಿ ಅವರು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು—ಪರೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತು! ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಿದ್ದೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ತಲೆಗೆ ಹೋಗುವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚನ್ನಾದರೂ — ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಹ—ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಗಳಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು ಶಕ್ಯ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿಷಯವಿದು. ನಾನು ಓದುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ರಷ್ಯನ್, ಜರ್ಮನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಯೂರೋಪಿನ ಭಾಷೆಗಳ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರು ಕೆಲವರು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ—ಎಂ.ಎ., ಪಿ ಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಟೆಂಡಲ್ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ; ಫ್ರೆಂಚ್

ವಿಮರ್ಶಕರ ಜೊತೆ ಕಾಲಕಳೆದು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆತ ಸ್ಪೆಂಡಲ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಪಿ.ಎಚ್ ಡಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಪದ್ಧತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಪಾನಿನಿಂದ ಬಂದವರೊಬ್ಬರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ : ಆದರೆ ಜಪಾನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಪ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಜಪಾನಿನ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಬಲ್ಲಂತಹ ನಾಟಕಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜಪಾನಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಹೀಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಪಕ್ಷ ಇಷ್ಟನ್ನಾದರೂ ಮಾಡುವುದು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯ ; ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಓದುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮಾಡಿದ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ದುರ್ಲಭ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತು ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಉಳಿದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಬುದ್ಧಿವಂತರಿರಲಿ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಂಶೋಧನೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಕರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಕಷ್ಟದ ವಿಷಯ ; ಒಮ್ಮೆ ಸಾಧ್ಯ ವಿದ್ದರೂ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಜೀರ್ಣ ಹಿಡಿದಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯನೊಬ್ಬ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆನಿಸು ವುದು ಅನುಮಾನದ ವಿಷಯ. ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನಕ್ಕಂತೂ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆದಿದ್ದನ್ನು ಓದಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಬರೆದರೆ, ಕೃತಿ ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಗದ್ದಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಸದ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೊಸ ದೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇವು ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಜನ

ಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ವಿಫಲವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಹಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಡತನದ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಳುಮಾಡುವುದರ ಬದಲು ಈ ಕೂಡಲೆ ನಾವು ಕೈಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂತಹ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಿದೆ. ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯದೇ ; ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಡು–ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದ್ದೇ ಹೀಗೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇಂತಹ ಕೆಲಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಸಾಹಸಿಯಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಯಲೆಂದು ಇರುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರ ತಾವೇ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಭಾಷಾದರಿದ್ರರಾದ ಅಸಂಸ್ಕೃತ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ರಾಕ್ಷಸ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಕೂಡಲೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಮತ್ತು ಮಾಡಬಹುದಾದ್ದು ಇದು : ಈಗ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕೀಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪಿ ಎಚ್‌ಡಿ. ಸಂಶೋಧನೆಗಳೆಲ್ಲ — ಕೊನೆಯಪಕ್ಷ ಸಾಧ್ಯವಿರುವಷ್ಟಾದರೂ ಕೂಡ—ಕನ್ನಡ ಲ್ಲಿ ಬರಲಿ.

ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ೧೯೬೪

ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ಯೆ : ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಂಗೆರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೪೪ ರವರೆಗೆ ಹಂಗೆರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು, ರೈತರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಹಂಗೆರಿಯನ್. ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತರ ನಡುವೆ, ಜಮೀನ್ದಾರರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಲ್ಯಾಟಿನ್, ೧೮೮೪ರ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಇದು ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಪಟ್ಟಭದ್ರಹಿತದ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡ್ತಿದ್ದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಹಂಗೆರಿಯನ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೈತನ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನ ತನಕ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರ ಈ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಆಯಿತು. ಪರಿಣಾಮ ; ಅಂದಿನಿಂದ ಇವತ್ತಿನ ತನಕವೂ ಹಂಗೆರಿಯನ್ ಬರೆಯುವ ಸಾಹಿತಿಗಳು ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ ; ಹಂಗೆರಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೇನೇ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ ಮುಖದಲ್ಲಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಲಿ, ತಮಿಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಫ್ರೆಂಚ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಇಟಾಲಿಯನ್, ಜರ್ಮನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾಷೆಗಳು. ಯೂರೋಪಿನ ವಿವಿಧ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವಿದೆ : ಪ್ಲೇಟೋ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಡಿ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರು; ಅವರು ಮೆಚ್ಚುವ ಸಂಗೀತ,ವೇಷ—ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಎಲ್ಲ ಜೂಕ್‌ಬಾಕ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಟಲ್ಸ್ ಬಾಲಕರ ರಿಕಾರ್ಡ್‌ಗಳಿವೆ ; ಯೂರೋಪಿನ ಮೂಲೆಮೂಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗರಾಜುಗಳಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನ ಟ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲೊಂದು ಟೈಗರನ್ನು ತುಂಬಿಸು' ಎಂಬ ಅದೇ ಹುಲಿಯ ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪೆಟ್ರೋಲಿನ ಜಾಹಿರಾತು ಇದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಯೂರೋಪ್ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವಲ್ಲ, : ಯಾದವೀ ಕಲಹದ ರಕ್ತದ ಗುರುತು ಇನ್ನೂ ಮಾಸಿಲ್ಲ.

ಭಾರತದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳೂ ಯೂರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಂತೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಪಡೆದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗುಂಪುಗಳು. ನಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಯೂರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿದ್ದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಚ್ಚರವಾಗದಿರಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ—ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಬಡತನ. ಸದ್ಯದ ಭಾರತೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಯೂರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದಿ ಬದುಕಲಾರೆವು, ನಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಅವರಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಾವು ಭಾರತೀಯರೆಂದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ: ನಾವು ಮತ್ತು ಪಾಕಿಸ್ಥಾನದವರು ಇಷ್ಟು ಕಾದಾಡಿದರೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಕರಿಯರು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ ವೆಲ್ಶ್ ಜನ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ.

ನಾವು ಬಡವರಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಪರಸ್ಪರತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜಾಗೃತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಭಾಷೆಗಳೂ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಗಳು ಎನ್ನಲು ಈಗ ನಮಗೆ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅಂದರೂ ನಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಎಂಜಿನಿಯರುಗಳು, ವೈದ್ಯರು ತಾವು ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೆ ಉಳಿಯು ವುದು ಅಸಾಧ್ಯ; ಉದ್ಯೋಗಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ಭಾರತದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗೂ ಇವರು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಮಯ ಇದಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಅಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ; ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಮಾತ ನ್ನೆತ್ತುವುದು ದೇಶದ್ರೋಹವೆನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ.

ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತವೂ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರವಲ್ಲ; ಭಾರತೀಯರಾದ ನಮಗೂ, ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕದ ಜನರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಹಿತಗಳಿವೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕದ ಹಿತವೇ ಬೇರೆ; ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಹಿತವೇ ಬೇರೆ.

ನಾನು ಕನ್ನಡಿಗ: ಆದರೆ ನಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದಿ ನಿಲ್ಲಲಾರೆ; ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕಾಗಬಹುದು; ನನ್ನ ನಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಭಾರತ ನನಗೆ ಬೇಕು. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆ: ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯನೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯೂ ನನಗಿಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಆಫ್ರಿಕಾ, ಏಷ್ಯಾ ಜನರ ನಡುವೆ ನಾನೊಬ್ಬ ಸಮಾನದುಃಖಿ. ಈ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮತ್ತು ಏಷ್ಯದ ಜನ ಒಟ್ಟಾಗಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ

ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕವೇ ಬೇರೆ. ನಾವೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಯಟ್‌ನಾಂನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ರೊಡೇಶಿಯಾದಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತಿವೆ.

ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತವಾದರೂ ನಾವು ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾದಿಂದ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿ ನಿಲ್ಲಲಾರೆವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ : ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊರತೆಯಲ್ಲ ; ನಮ್ಮ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೊರತೆ. ನಮ್ಮ ಬಡತನ ಮತ್ತು ದೈನ್ಯದಿಂದ ನಾವು ವಿಮುಕ್ತರಾಗಲು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನ ನಮಗೆ ಯೂರೋಪ್, ಅಮೇರಿಕಾ ದಿಂದಲೆ ಸದ್ಯ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಕನ್ನಡಿಗ ಎಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಾನು ಈಗ ಸಾರಲಾರದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಕೊರತೆಗಳು. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳವರದೂ, ಅಪೂರ್ಣರು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ನಾವು—ಭಾರತೀಯರು, ಆಫ್ರಿಕನರು, ಏಷ್ಯನರು, ಹೆಚ್ಚು ಅಪೂರ್ಣರು.

ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಬಗೆಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಊಟ, ವಸತಿ, ಉದ್ಯೋಗದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಅಪೂರ್ಣತೆ, ಈ ಕೊರತೆ ಕಮ್ಮಿ ಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಫ್ರಾನ್ಸಿನವನು ನಾನು ಫ್ರೆಂಚ ಎಂದಂತೆ ನಾನೂ ಕೂಡ ನಾನು ಕನ್ನಡಿಗ ಎಂದು ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಈಗ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾದ ಕಣ್ಣೆದಿರು ಒಬ್ಬ ಆಫ್ರೋ ಏಷ್ಯನ್. ಆಫ್ರೋ ಏಷ್ಯನ್ ಜನರ ನಡುವೆ ಒಬ್ಬ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗಾತಿ. ಭಾರತೀಯರ ನಡುವೆ–ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಂಜಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರೇಗಿ–ಕನ್ನಡಿಗ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇವತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕಾರಣಗಳು ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ, ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಇವತ್ತು ಬಾಲಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅಮೇರಿಕನ್ನರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತಾಡುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳು (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ಭಾಷೆ—ಇತ್ಯಾದಿ) ಅಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸತ್ಯದೂರವಾದ, ನಮ್ಮ ದೈನ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣ ಕೊಟ್ಟು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ, ಆತ್ಮವಂಚನೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾಲದಿಂದ ಈ ತನಕ ಶ್ರೀಮಂತ

ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರಲು ಕಾರಣ–ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣ–ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನ ವಿಜ್ಞಾನ, ಕೈಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ನಡೆದದ್ದು. ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಯಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯೂ ಬೆಳೆದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಹಾಗೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನದಿಂದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ರಚ್ಚಿನಿಂದ ನಾವು ಕನ್ನಡವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾರೆವು.
ಎಂದಿನ ತನಕ ನಾವು ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯು ಲಾರೆವೊ, ಅಂದಿನ ತನಕ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ತನದ ಅರಿವು ಮೂಡಿದ ಮೇಲೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲ ಮೈತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಜಗತ್ತಿನ ಜನರಲ್ಲಿ ನಾವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸದಸ್ಯ ರಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಅಂದಿನ ತನಕ ನಾವು ನಮ್ಮ ಕೊರತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬರಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ದೊಡ್ಡ ಭಾಷೆಯಾಯಿತೆನ್ನುವ ನಮ್ಮ ಪರಾವಲಂಬಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮೋಸವನ್ನು ನಂಬದೆ, ಜೊತೆಗೆ ಕುರುಡು ಕನ್ನಡಾಭಿ ಮಾನದ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಗಂಟುಬಿದ್ದವರು ; ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದ ಕನಸಿಗೆ ನಾವು ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದವರು ; ಪರಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವಿಶ್ವರಂಗಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದುಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಲದೆಂಬ ಕಾರಣ ದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಒಟ್ಟು ಆಶಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯ ಬದುಕಾಗಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ನಂಬಿದವರು. ಈ ನನ್ನ ಜನ್ಮ ನಡೆ,ನುಡಿ, ವಿಚಾರ ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ವಾಗಲಾರದೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಆತುಕೊಂಡವರು. ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಓದುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲಿಯುವ ವಿಚಾರ, ಪಡೆಯುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ– ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನರಿಂದ ದೂರ ಮಾಡುತ್ತದೆ ; ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಸದ್ಯದ ಸತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊರತು ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನ ಕ್ಷಾಮದಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಮ್ಮ ಪುರಾತನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಧಿ ಸದ್ಯದ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗಲು ಹತ್ತುತ್ತಿರುವಾಗ – ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದ ನಾವು ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಲೀವಿಸರ ಜೊತೆ ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬ

ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಡಿಕನ್ಸ್ ಲಂಡನ್ನಿನ ಬಹುಮುಖ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದಂತೆ, ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗಾದಂತೆ, ಲೀವಿಸ್ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ರಚ್ಚೆಯಿಂದ ಹೋರಾಡಿದಂತೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಆಸಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ.

* * * *

ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೋರಾಡುವಾಗ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ವೇಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವೆಲ್ಸ್ ಜನಾಂಗ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರೀ ಅಭಿಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವೆಲ್ಶ್ ಪ್ರಜೆಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರುವುದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ ವೆಲ್ಶ್ ಭಾಷೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಲೆದೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರನಟನಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿರುವ ರಿಚರ್ಡ್ ಬರ್ಟನ್ ಕೂಡ ತನ್ನ ತಾಯ್ನುಡಿಯಾದ ವೆಲ್ಶ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧ ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಭಿಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೀಗೆ ಹೋರಾಡುವುದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಾಷೆ ನಶಿಸಿ ಹೋದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಅಳಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯೂ ಆಯಾಯ ಜನಾಂಗದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಮಾನವ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಕನಸನ್ನು, ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವನಕ್ರಮ ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಕನಸು ಇನ್ನೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಕನಸಿನಿಂದ ಮೇಲಿರಲಿ, ಕೀಳಿರಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸ್ಮೃತಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಲಿ ಅದು ಜೀವನದಂತೆ ಅವಯವ ತುಂಬಿದ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕಾದದ್ದರಿಂದ, ಭಾಷೆಯ ಹಿರಿಮೆಯಾಗಲಿ, ಕಿರಿಮೆಯಾಗಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಭಿಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲದೆ, ಅಗತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ—ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಡುವಾಗ. ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ನಾವು ಹೋರಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾ

ತಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಫಲವಾಗಲು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜನ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜ್ಞಾನಸಂಚಯ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲು ಕನ್ನಡ ನಮಗೆ ಅವಶ್ಯವೆನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ಈಗಾಗಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳೊಳಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ನಡುವೆಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹರಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗಿನ ಹೋರಾಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಶ್ಯವಾದ, ಆದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲದ ಹೋರಾಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮುರಿದುಬೀಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಗಲಿ, ಕನ್ನಡವಾಗಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾರದಂತಹ ಭಾಷಾದರಿದ್ರರಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಎಷ್ಟು ಕಲಿತರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾರದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದು ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡಲಾರದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತಿಳಿಯದ ಹೆಂಡತಿ, ನೆಂಟರು, ಇಷ್ಟರು ಇರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾವಂತನೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನೂ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ, ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ ಬುದ್ಧಿಯ ಭಾಷೆ ಕೃತಕವಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿಯ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ ಭಾವನೆಯ ಭಾಷೆ ಚಿಲ್ಲರೆಯಾಗಿ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದು : ಒಂದು, ನಾವು ಪ್ರಜಾತಂತ್ರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಪ್ಪಿ ಅದರ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಬಯಸಿದಾಗ ; ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ತೀವ್ರ ಮುನ್ನಡೆಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಂಚುವುದು ಸ್ವಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಾಗ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ನಮಗೆ ಜರೂರಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಮೂಲಕವೇ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಈ ಕೂಡಲೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಲಿಪಿ ಸಹ ಇಲ್ಲದ ಅನೇಕ ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಗಳು ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲು ಕಾರಣ ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಒತ್ತಾಯ. ಭಾರತದಲ್ಲಾದರೋ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷಾಪ್ರಾಂತ್ಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಇರುವ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲೂ ಕೆಲವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಡುಗಳಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗಾಪೇಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ

ಕಲಿತವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಎಲ್ಲಿ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೋ ಎಂಬ ಭಯ ಬಹಳ ಜನರನ್ನು ಬಾಧಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸ್ವಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಈಗಿನಿಂದಲೇ ಬಳಸಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವವನು ಹೆಚ್ಚು ಜನ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಲ್ಲಂತಹ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕಾಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

* * * *

ಮೈಸೂರಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಆಡಿದ ಒಂದು ಮಾತು 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡಪ್ರಭ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವಾಚಕರ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾದವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವರದಿಯಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಮಾತು ಇದು : "ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾಡು ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು" ಎಂದು. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಜರೆಯಲಾಗಲಿ, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಾಗಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವಂತರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಪ್ರಾಚೀನ್ಯದ ಮೋಹದಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗ ವಿಶ್ವಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಗತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಮಗೆ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾನು ಕೊಟ್ಟ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳುವಮಾತುಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಡುಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ – ಅಂದರೆ ಬೆಳೆಯದೆ ಮುಗ್ಧಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ – ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇವತ್ತು ಇಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿರಲು ಕಾರಣ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದವರು ; ಬಳಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಸಮೃದ್ಧವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು ಎಂಬುದು. ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿದ್ದ, ಯೂರೋಪಿನ ಅಂದಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಲ್ಯಾಟಿನನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರೆ ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಶಿಸಿಹೋಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ; ಅಥವಾ ತುಳುವಿನಂತಹ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೂಡುವ ವಾದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಸಮರ್ಥ, ಅಪಕ್ವಭಾಷೆಯೆಂದು ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಈಗ ಕನ್ನಡ ಕಾಣುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಜವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ

ಪ್ರತಿಕೂಲ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಬೆಳೆದುಬಂದು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಇನಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ತೋರಿಸಿದ್ದರೂ ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪೋಣ. ಹೀಗೆ ಒಪ್ಪಿದಾಗಲೂ, ಈ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿವಾದಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದವರು, ನಾಲ್ಕೈದು ಶತಮಾನಗಳ ಭಾರತದ ಜಡತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಕಾಲದ ಪರಿವರ್ತನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಸಶ್ಶೇಷ್ಟಿತ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಪಕ್ವಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಲೆ ಯಾವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೂ ಬರದೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿಡೋಣ ಎಂದು ವಾದ ಹೂಡುವವರಂತೂ ಬಳಕೆಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು, ಯೋಜಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಥಮ ಪಾಠವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ಜನರು ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ತದನಂತರ ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸದಾ ಪರಿವರ್ತನ ಶೀಲವಾದ ಇತಿಹಾಸದ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡವನು, ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕ ಅಂಶಗಳು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತವನು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿವಾದಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಅಂತೆಯೇ ಎಲ್ಲವೂ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಆವೇಶಿತನಾದ ಕನ್ನಡ ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧ ಆದರ್ಶವಾದಿಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೊರಗಿನವನಾದ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಜಟಿಲತೆಯ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು: ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕು; ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅವಶ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಕವಾದದ್ದು ಯಾವುದು, ಬಾಧಕವಾದದ್ದು ಏನು ಎನ್ನುವ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಬೇಕು; ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಡುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು; ಇದಕ್ಕೆ ತಡೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಅಟ್ಟಬೇಕು; ಆದರೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕೂಪಮಂಡೂಕವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಬೆಳೆಯಗೊಡದಂತೆ ಅಡ್ಡ ನಿಲ್ಲುವ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬಳಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಜೊತೆಗೇ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾದ ಸಂಕುಚಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕನ್ನಡದ ವಿರುದ್ಧ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹೋರಾಡಬೇಕು. ಇದೇ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೊರಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ.

ಹಿಂದೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಈಗ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸವಾಲು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ವಿನಾಯಿತಿ ಎಂದರೆ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ. ವಚನಕಾರರು ಬರಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೂ ಬಯಸಿದವರಾದ್ದರಿಂದ, ಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲೇಬೇಕಾದ ಒತ್ತಾಯ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತ ವಾಯಿತು. ಒಂದೋ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಜನ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಲು ತೊಡಗಬೇಕು ; ಅಥವಾ ಧರ್ಮವನ್ನಾಗಲಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಲುಪಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರವರ್ತಕರು ಹುಟ್ಟಬೇಕು — ಆಗ ಮಾತ್ರ ಜನತೆಯ ಭಾಷೆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಪುಟಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಬಳಸಿದ ವಚನಕಾರರು, ಪ್ರಾಕೃತ ಬಳಸಿದ ಬುದ್ಧ, ಯೂರೋಪಿನ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟೆಂಟ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಜಾನ್ ವಿಕ್ಲಿಫ್ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಈತ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಯಾವ ವಿದ್ಯಾವಂತನಿಗೂ ಬೇಡವಾದ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ೧೩೮೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಕ್ಲಿಫ್ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಪೋಪ್‌ನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬೆಂಬಲ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಅಡಿಗಲ್ಲನ್ನು ಹಾಕಿದ. ನಾವು ಬರೆಯುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಚೋದಿತ ಕನ್ನಡ ದಂತೆಯೇ ಅವನು ಬರೆದ ಭಾಷೆಯೂ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತನ್ನತನವನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಹಾಯಮಾಡಿದವು. ಹೀಗೆ ಜನರ ಭಾಷೆಗಳು ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕಿನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಹೋರಾಡುವಾಗೆಲ್ಲ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಬೃಹತ್‌ಪ್ರಮಾಣದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಯಾವ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೆಳೆಯಿತೋ, ಪುಟ ಗೊಂಡಿತೊ, ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವನು ಮತ್ತೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲೇಬೇಕು. ಈಗಿನಂತೆ ಜೀವನದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದದ್ದೇ ಆದರೆ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆಂದೊ ಅಥವಾ

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿ ಎಂದೊ ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕೃತಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಹಜತೆ ಇಂತಹ ಬರಹಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದ. ಅಂದರೆ, ಒಂದು ಭಾಷೆ ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಮಂಡನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುವುದು ಅದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜುತ್ತ, ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬೆಳಗುತ್ತ, ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಬೆಳೆಯುವುದರ ಮುಖಾಂತರ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳು ದಕ್ಕುವುದು : (ಒಂದು) ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾವು ತೊಡಗುವುದರ ಮೂಲಕ, ಅಂದರೆ ಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮುಖಾಂತರ ; (ಎರಡು) ಬೇರೆ ಜನಾಂಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ನಾವು—ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ—ಪರಭಾಷೆಯಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲಾರೆವು ; ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಬೇಕೇ ಬೇಕು, ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಷ್ಟು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಪರಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೊಡಗಲಾರೆವು. ಅನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಯುವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ —ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ — ಈ ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈತಾಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಆಪ್ತ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು. ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಆಪ್ತ ತೊಡಗುವಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದ ಪರಭಾಷೆಗಳ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಈ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯಗಳು. ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಸಾಲದು ; ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಬೇಕಾದದ್ದೂ ಅವಶ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಎಲಿಯಟ್ಟರನ್ನು ಓದಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದು ಬರಲಾರದು. ಬಂದರೂ ಅದು ಕೃತಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ; ಆದರೆ ಅವರು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲ ; ಜನರ ನುಡಿಯಲ್ಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವವನ್ನು ಓದಿದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಬಂದ ಒತ್ತಾಯ ಅದು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಲಿಯಟ್ ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಿಂದ ಕಲಿತದ್ದು, ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಪಡೆದದ್ದು ಉದಾಹರಣೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನು ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದರೂ ನಾವು ಸದಾ ಯುರೋಪಿಗೆ ಆತುಕೊಂಡೇ ಇರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೆಲ್ಲ ಅನುಕರ

ಣೀಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನಮಗೂ ಯೂರೋಪಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧರ ಸ್ನೇಹವಾಗಬೇಕೇ ವಿನಾ, ಕೈಂಕರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯದಾಗಕೂಡದು. ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ, ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ತೊಡಗುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವೆಂದು ಕಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೂಡುವ ವಾದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನನ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರಕವಾದದ್ದು.

ಇದರ ಸಾರಾಂಶ : ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆ ಆಗಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲೆ ಆಗಲಿ ನಾವು ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ತೊಡಗಿದವರಾಗಿರಬೇಕು ; ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡವರಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ : ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನಾವು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು. ಆದರೆ ವಿಷಯ ಗ್ರಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಶ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಿಯಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವರು ಇರುವಂತೆ ಫ್ರೆಂಚ್, ರಷ್ಯನ್, ಜಪಾನಿ, ಜರ್ಮನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲ ಬರುವ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಾವು ತಿಳಿದದ್ದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗಬೇಕು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕೃತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಸಾರ್ಥಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೋದ ಹೊರತು–ಅಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟ ಹೊರತು–ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಜರೂರು ನಮಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ ; ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೈಬಿಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬರುವುದೂ ಕೂಡ ಒಂದೋ ನಮ್ಮ ಜನತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ – ಅಂದರೆ ಜನತೆ ಪರಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಪರಕೀಯಗೊಳಿಸುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೆದ್ದಾಗ – ಅಥವಾ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ನಾವು ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಊರಿದ ಬದುಕು, ಆದರೆ ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಾವೂ ಬೆಳೆದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಬೇಡವೇ ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಸಂಜೀವನೀ ಔಷಧವೆಂದು ಬಗೆದು ಕೇಳುವವರು–ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೂ ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್, ಇಟಾಲಿಯನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅವಶ್ಯಕ, ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಈ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ, ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಜರ್ಮನ್ ಟೈಪಿಸ್ಟ್ ಹುಡುಗಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಷ್ಟು ಸರಾಗವಾಗಿ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಲಾಗಲಿ, ಬರೆಯಲಾಗಲಿ ಬರದಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜರ್ಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೊಫೆಸರರು ಒಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ತಾಯ್ನುಡಿಯಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತೆ ಜರ್ಮನ್‌ಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾವು ಕೂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಮಾಡಲು ಶಕ್ತರಾದವರಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮನಂಬಿಕೆ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೊ, ಫ್ರೆಂಚಿನ ಬಗ್ಗೆಯೊ ಪ್ರಥಮತಃ ಬಂದ ಪುಸ್ತಕ ನಂತರ ಆಯಾಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಅರ್ಹವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವವಶಾತ್ ನಾವು ಅಭಿಮಾನ ಕೃಪಣರು; ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು; ಎಷ್ಟು ಕಲಿತರೂ ಮೈಗೂಡದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತ, ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದವರು; ಇಂಗ್ಲಿಷಾಗಲಿ ಕನ್ನಡವಾಗಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಮೂಕರಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾಷಾದರಿದ್ರರು.

ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಲಿಯುವುದನ್ನು ಬಿಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸುಲಭವಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ಹೊರೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ವಾದವಲ್ಲ, ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಿ ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಕೂಪ ಮಂಡೂಕಗಳಾಗುತ್ತೇವೊ ಎನ್ನುವ ದಿಗಿಲೂ ನನ್ನನ್ನು ಅಷ್ಟು ಬಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಕಾಣುವ ಕನ್ನಡದ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ವಿಷಯ ಗ್ರಹಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಿತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡಗಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಕನ್ನಡ ಬಳಸುತ್ತ, ಹೀಗೆ ತೊಡಗಿದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ

ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸದಾ ಚುರುಕುಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಷ್ಟದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಠಿಣ ವ್ರತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧಿತವಾದೀತು — ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾಡು ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ; ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಡುಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷು ನಂತರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ, ಆಡಳಿತದ, ನ್ಯಾಯಾಂಗದ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವಾಗಬೇಕು. ಮತ್ತು ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹಿಂದಿ ಎಂದೂ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಿಸದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕು. ಬೇಕಾದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆಂದು ಸರ್ವಭಾಷಾ ಸೂತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ತಯಾರಿರಬೇಕು. ಸಂಪರ್ಕ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ ಇಂಗ್ಲಿಷಾಗಲಿ ಹಿಂದಿಯಾಗಲಿ ಆಕ್ರಮಣ ಶೀಲವಾಗಿಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಅಪಾಯವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು.

ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಿದಾಗಲೂ ನಾವು ತೃತೀಯ ದರ್ಜೆಯ ಜನಾಂಗವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಾರದೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗಬಹುದು : ಅಥವಾ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಎತ್ತರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಹೊಸ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಮುಟ್ಟಬಹುದು. ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ಎಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಜನ ಎನ್ನುವ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಈಗ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ. ಆತಂಕದ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದೃಷ್ಟ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಳೆದುಹೊಯ್ಯುವವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪ ಪಡೆಯಲಾರದ ಪ್ರೇತಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ ಇದ್ದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದ, ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾದಿಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ವದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಇಂಗ್ಲಿಷೇ ಆಗಲಿ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ನಾವು ಕೈಬಿಡೋಣ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. "ಒಂದಷ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿ, ಮುಂದೆ ಏನಾಗುತ್ತದೊ ಕಾದು ನೋಡೋಣ" ಎಂದು ಇವರು ಎಡಬಿಡಂಗಿ ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ನಿಶ್ಚಯವೆಂದರೆ; ವಿಷಯಗ್ರಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ, ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೂಡಲೇ ಏರ್ಪಡಬೇಕು—ಎಂಬುದು.

'ಮಾನವ' (ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ), ೧೯೬೮

ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ನವ್ಯಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ನವ್ಯಕಥೆಗಳೆಂದರೆ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ; ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಎಂದು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಈ ಪ್ರತಿಮಾಮಾರ್ಗ ಒಂದು ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಭಾಸ ಗಳು ತಲೆದೋರಿದವು. ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಲಾರವು ; ಭಾವನೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ನಾಟಕಕ್ರಿಯೆ ಯಾಗಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಳಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ ಬೇಕು ಎಂಬ ಎಲಿಯಟ್ಟಿನ ವಿಚಾರವೇನೊ ಸರಿಯೆ : ಆದರೆ ಈ ವಸ್ತುರೂಪ ಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಕೆ. ಸದಾಶಿವರ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಂತಃಕರಣ ಮಾನವೀಯ ಮರುಕದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಕ್ಕೂ ನಿಂತಿದ್ದ ನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಬರುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಗುವುದೇ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಈಗಲೂ ಸದಾಶಿವರ "ನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಂದಿತು" ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕತೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ನಾನು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಲು ಮುಜುಗರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮಾರ್ಗ ವನ್ನು ಅತಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಹೋದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದ ಅಪರಾಧಿಯೂ ನಾನೇ : "ಪಂಜರದ ಗಿಣಿ" ಎಂಬ ನನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನನಗೆ ಆಗುವಷ್ಟು ನಾಚಿಕೆ ಇನ್ನು ಯಾವ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನಂತೆಯೇ ಉಳಿದ ಕೆಲವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಬುದ್ಧ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ.

ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಮತ್ತು ನಾವು ಕೆಲವರು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ' ಪದ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮವೂ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದ ನಾಯಕ ರೈಲು ಹಿಡಿಯಲು ಹೋಗಿ ವಿಫಲನಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನನ್ನಂತಹ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪದ್ಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗದ್ಯ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಜಾಯ್ಸ್‌ನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ The Dead ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ-ಸಂಕೇತವೂ ಕತೆಯ ವಾಸ್ತವ ಶರೀರದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರ ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಮುಖಾಂತರವಲ್ಲ-ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಶರೀರ ಪಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಗುಪ್ತವಾಗಿಯೇ ಕತೆಯ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲೂ ಉಸಿರಾಡಿ ಕತೆಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಿಟ್ಟು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಕೇತ-ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಎಳೆದು ತಂದಿದ್ದಾದರೆ-ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಕತೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಹೋಗಿ ಕತೆಯ ನೈಜತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆತರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊಳೆಯದಿರುವುದು ಸಹಜ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ -ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ-ಆಳವಾದ್ದನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಾಚ, ಇದು ಮೋಸ ಎನ್ನುವ ವಿವೇಚನೆ ಉತ್ಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀರು ಸಿಕ್ಕುವವರೆಗೆ ಅಗೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ತಕ್ಕ ಶಕ್ತಿ, ಸಂಯಮಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಲೇಖಕ ಆ ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕದಕುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲೆ, ಹೊಸದನ್ನು ಫ್ಯಾಶನ್ನಿಗಾಗಿ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವುದರಲ್ಲೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವ್ಯಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸದಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲನಾದ ಲೇಖಕ ಈ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನವ್ಯತೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಾಚೆ-ಈಚೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹವಾದ **ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕತೆ**ಯಲ್ಲಿನ ಬರಹ ನನಗೆ ತೀರಾ ಅಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಕೃತಿಗಿಂತ ಕೆ. ಸದಾಶಿವ, ರಾಘವ, ಜಿ. ಎಸ್. ಸದಾಶಿವ, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್. ರಾವ್, ಲಂಕೇಶ್ ಇವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದವು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನವ್ಯ ಕಥೆ ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದನಂತರ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು; ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ನನ್ನಂತೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್

ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿರದೆ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದವರಾದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದು ನಾನು ನವ್ಯಕಥೆಗೆ ಬಂದವನಾದರೆ, ಕೆ. ಸದಾಶಿವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರದ್ದು. ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಭಾವಾತಿರೇಕ ಸದಾಶಿವರಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತೂ ಇಲ್ಲ. ಸದಾಶಿವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗಿಂತ ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಆದರೆ ಭಾವವಶರಾಗದಂತೆ ದೂರನಿಂತು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಟಿ.ಜಿ. ರಾಘವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲ: ಸದಾಶಿವರಿಗಿದ್ದಂತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಮೋಹವೂ ಇಲ್ಲ. ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವ ರಚ್ಚಿದೆ: ಆದರೆ ಈ ರಚ್ಚಿನಿಂದಲೇ ಮೋಹಿತರಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರವಾದ ಸ್ವಂತದ ಅಗತ್ಯದಿಂದ ಬರುವ ಇವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಸ್ವಗತಗಳಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ಮನೋಗತವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲಾರದ, ಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮುರಿದುಬಿದ್ದ ಪ್ರಪಂಚ ಇವರದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ನಾಟಕಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದ್ವಂದ್ವದ ನಾಟಕ ಇವರ ಕತೆಯ ವಸ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸದಾಶಿವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಪಂಚ ರಾಘವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅನಾವಶ್ಯಕ ರೋಷದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ, ರಾಘವರು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಾದ ಎಳೆಪ್ರಾಯದ ದುರ್ಬಲತೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ತೇಪೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಂತೆ ಮೊದಮೊದಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದರೂ "ಸತ್ತವನು" ಕತೆಯುಲ್ಲಿ, ಈಚಿನ "ಶ್ರಾದ್ಧ"ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಾಘವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ರಾಘವರ ವಸ್ತುವೂ ಆಗಿದೆ.

ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ "ಪರಕೀಯ ಭಾವ." ಈ ಪರಕೀಯ ಭಾವ–ನಾನು ತಿಳಿದಂತೆ–ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಅಡಿಗರ 'ಒಳತೋಟಿ'ಕವನದ ನಾಯಕನಾದ ಮಧುರನಲ್ಲಿ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಬದಲಾದರೂ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ನಾಯಕ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧನಾದ 'ಒಳತೋಟಿ'ಯ ನಾಯಕನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವ 'ಭೂಮಿಗೀತ', ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳ

ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಕೀಯ ಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದು ಅಡಿಗರು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಕೀಯ ಭಾವದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಚಿತ್ತಾಲರ **ಆಬೋಲೀನ** ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ತನಕ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಓದಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನನ್ನ ಬರಹದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕೊರತೆಗಳ ಅರಿವು ನನಗಾಯಿತು. ಚಿತ್ತಾಲರ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಕವೆಂದರೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯರ ಕಾದಂಬರಿ, **ಮುಕ್ತಿ**. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲೇಖಕರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ದಟ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ದೇಸಾಯಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಜವಲ್ಲ ; ಇವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಆಕರ್ಷಕ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.) ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮೊಕಾಶಿಯವರ **ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಾಮಾಯಿ** ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಷೆ ಸಜೀವವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ವಿವರಗಳಿಂದ ಸಾಂದ್ರವಾದ ದೇಹವನ್ನು ಕತೆ ಪಡೆದಿರುವುದು ಅದರ ಸಜೀವತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯವೆಂಬುದು ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳಿಂದ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಕತೆ, ಯಾವುದು ಪಾತ್ರ, ಯಾವುದು ವಿವರ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾರದಂತೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ, ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನಾಶಕ್ತಿ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಲೋಕ ನಮಗೆ ನಿಜವಾದದ್ದು ಎನ್ನಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಅಚಿಂತ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ತಾಲರು "ಪಯಣ"ದ ನಂತರ ಬರೆದ ಈಚಿನ ಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾಗಿವೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಕತೆಗಳು—ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸೆರೆ' –ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ತಾಲರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಾಗಲೂ, ಈ ಗುಣಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಲೋಪವನ್ನು (ಪ್ರಾಯಶಃ

"ಲೋಪ" ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಶಬ್ದವಲ್ಲ) ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತಾಲರ ವಸ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದಾದರೂ, ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿಸಲು ಇವರು ತೋರಿಸುವ ಕಾಳಜಿ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಇವರಿಗೆಷ್ಟು ಕಾಳಜಿ ಇದೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವರನ್ನು ಕಾಡಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಹದ ಕೃತಿಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಲಂಕೇಶ, ರಾಘವ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತೀವ್ರತೆಯ ಮಾರ್ಗ ಚಿತ್ತಾಲರದ್ದಲ್ಲ. ಇದನ್ನೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಳಗೆ ಸದಾಶಿವ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿರು ವರದಿಗಾರರಂತೆಯೂ; ಚಲನಚಿತ್ರದ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರಂತೆಯೂ ನಿಂತರೆ, ಚಿತ್ತಾಲರು ಕಲಾವಿದರಂತೆ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಿರುಕಾಗಲಿ, ಅನವಶ್ಯಕ ಮಾತುಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ಬರೆಯುವ ಕತೆಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತಂದಾಗಲೂ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪೂರ್ಣಾವಿಷ್ಕರಣವೇ ಇವರಿಗೆಲ್ಲಿ ಮೋಹವಾಗಿಬಿಡಬಹುದೋ ಏನೊ ಎಂದು ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೆಲ್ವಿಲ್ಲನು ಒಪ್ಪ-ಓರಣಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಡದಂತೆ ಬರೆದ **ಮೋಬಿ ಡಿಕ್** ಒಂದು ಎತ್ತರದ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಓರಣ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಾಗಲೂ ಮರೆಯಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ನಿಷ್ಠುರಮಾರ್ಗ ಕೆಲವೊಂದು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗೆ ಬರಗೊಡದಂತಹ ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೊ ಎಂದು ಅನುಮಾನ ಏಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವದ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿದಾಗ ಪರಿಣಾಮದ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ—ಆದರೆ ಅನುಭವದ ಹರಹು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಷ್ಟಿಗೆ ಪರಕೀಯನಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ ಇದೂ ಕೂಡ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ. ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವದಿಂದ ಬರೆಯುವುದು ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೊ ಏನೊ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕವನಕ್ಕಿರುವ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬೃಹತ್ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೂ ಇವು ರೂಪವಿಲ್ಲದ ಅನುಭವದ ಮುದ್ದೆಗಳು ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಏಕಾಗ್ರತೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗಲೂ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಟೀಕೆ ಸರಿಯೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ, ಈ ಒಡಮೂಡಿದ್ದನ್ನು ತತ್ವದ ನಿಲುವಿನಿಂದಲೂ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಕೆಲವೇ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಇವರು ಒಬ್ಬರು ; ಇವರು ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ, ಇವರ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಜೀವಂತತನ **ಸ್ವರೂಪ**ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಗದ್ಯದ ಲಯ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. **ಸ್ವರೂಪ**ದ ನಾಯಕನ ಅರ್ಥಸಮಸ್ಯೆಗಳು ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದುರ್ಬಲನೊಬ್ಬನ ವರ್ತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು, ಅಂದರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಎಳೆಯನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವು ; ಇನ್ನರ್ಥ, ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳ್ವೆಗೇ ಮೂಲಭೂತವಾದುವು. ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಈ ಎರಡನ್ನೂ, ಒಂದೇ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಏಳುತ್ತದೆ ; ಕಥೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಕಥೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಲಪಿರುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ಚಿಲ್ಲರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಸ್ವಂತದ್ದೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ **ಸ್ವರೂಪ** ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸದೆ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸದೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ ಶೋಧಕನಾಗಿ ಉಳಿದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಎನ್ನಿಸುವ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಹ್ವಲನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ನಾಯಕ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ **ಸ್ವರೂಪ**ದ ನಾಯಕನ ದುರ್ಬಲ, ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈಚಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. **ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ**ಯ ಹೂವಯ್ಯ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದಿಯೂ ಆದ ಮೊದಲನೆ ನಾಯಕ, ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅತಿಭಾವುಕತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಅರಿಯಲಾರದೆಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಘವರ **ಶ್ರಾದ್ಧ**ದ ನಾಯಕ, ದೇಸಾಯರ **ಮುಕ್ತಿ**ಯ ನಾಯಕ, ವ್ಯಾಸರಾಯ ನಿಂಜೂರರ ಕಥಾನಾಯಕರು, ಮತ್ತು ಮೊಕಾಶಿಯವರ **ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಮಾಯಿ**ಯ ನಾಯಕ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ದುರ್ಬಲನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದಿಯೂ ಆದ ನಾಯಕನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂತಹ ನಾಯಕ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ನಮ್ಮ ಕಿಂಕರ್ತವ್ಯ ಮೌಢ್ಯದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗೋಸುಂಬೆಯಂತೆ ಚಂಚಲವಾದ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯು

ಮೂಲಕ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಅಸ್ಥಿರವಾದ, ಆದರೆ ಶೋಧನಾಪರವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುವ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಗಟ್ಟಿ ಸತ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲೀಶೆಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ಈಗಿನ ಜನಾಂಗ ಬಯಸುವುದು 'ನಿಲುವು'ಗಳನ್ನಲ್ಲ — ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು. ದುರ್ಬಲ, ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡ ಜಗತ್ತು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿರರೂಪಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕರು ಕಲೆಯ ಉಪಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಕೆಂದೇ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ನಾಯಕನ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ದುರ್ಬಲನಾದ 'ಬಳತೋಟ' ನಾಯಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಆಳವನ್ನು ಪಡೆದಿರಲು ಕಾರಣ ಅಡಿಗರು ಸದಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕರಾಗಿರುವುದರಿಂದ.

ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾಚ–ಮೋಸಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಲ್ಲ ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೈತಿಕವಾದದ್ದು. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಮೋಸವಿಲ್ಲದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಇವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಲೇಖಕರು. ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೇ ನೈತಿಕವಾದದ್ದರಿಂದ, ಕತೆಯನ್ನು ತತ್ವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ್ಗೆಲ್ಲ ಇವರು ಸೋಲುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಇವರ 'ಗೊಮ್ಮಟೇಶ' ಕತೆಗಿಂತ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು 'ಕುರುಂಡುಕಾಂಚಾಣ' ದಂತಹ ಕತೆಗಳು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ನಾನು ಲಂಕೇಶರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ : ಇವರಷ್ಟು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ, ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ನಾನು ಬರೆಯಲಾರೆ ಎಂಬುದು. ಯಾವ ತತ್ವಕ್ಕೂ ಗಂಟುಬೀಳದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇವರು ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ಖುದ್ದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಉಳಿದ ಕತೆಗಾರರ ಜಟಿಲವಾದ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಂಜನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದ, ಕತೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಲಂಕೇಶರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತ ತೀವ್ರತೆ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಕ್ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಚಪಲ ಹೆಚ್ಚಿರುವ (ರಂಗಭೂಮಿಯ ಯಶಸ್ಸಿನ ಕಡೆಗೇ ಎಲ್ಲ ಗಮನವನ್ನೂ ಹರಿಸಿದಂತಿರುವ) ಇವರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇವರ ಕತೆಗಳೇ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯರದು ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯದ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾದ ಶೈಲಿ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೊಂದು ಊನವೆಂದು ಬಗೆಯಬಾರದು. ಈ ತನಕ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿ ಉಳ್ಳವರೆಲ್ಲ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರುಳ್ಳವರು–ಅಲ್ಲದೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜಾನಪದ ಜೀವನದಿಂದಲೇ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು. ಆದರೆ ದೇಸಾಯರಂತೆ ನಗರಜೀವನವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಬಹುದು ; ದೇಸಾಯರಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಚೆಲುವನ್ನಾಗಲಿ, ಆಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಬಿಗಿಯನ್ನಾಗಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ ಅಳ್ಳಕವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಬಹುದು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಈಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ದೇಸಾಯರ ಕತೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು. ಭಾಷೆಯ ಲಘುತ್ವದಿಂದಾಗಿ ದೇಸಾಯರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಒಳಗೆ ವರದಿಗಾರರಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಲಾಭವಿದೆ ; ಆದರೆ ಯಾವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಗತ್ಯದಿಂದ ಇವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದೆ ಕತೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇಸಾಯರು ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು.

* * * *

ನಮ್ಮ ಕತೆಗಾರರು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ—ನಗರಗಳಲ್ಲಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ — ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಮೂಲಕ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಉದ್ಯಮ, ಉದ್ಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಬದಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ — ಕನ್ನಡವಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕರು ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ; ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ. ಆದರೆ ನೆಲದಿಂದ ಬರುವ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತನಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಂದುಳಿದವರಾದ ಜನರು ಆಡುವ ಕನ್ನಡದಿಂದಲೇ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು—ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ನಿಂತವರಾದರೆ—ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ (ಈಗ ತಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ) ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡವೇ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವ ತನಕ ನಮ್ಮ ನಗರ–ಗ್ರಾಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸರ್ವಸ್ವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹೊರತಾಗಿ ಆದಕ್ಕೆ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದ ನೈಜತೆ ದೊರಕಲಾರದು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರಿರದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುವ ಕನ್ನಡ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯಸತ್ವಹೀನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ನಗರಜೀವನದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಬರುವ ಬರಹ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುವ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೂ ಇದೆ. **ಗ್ರಾಮಾಯಣ**ದಂತಹ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿಲ್ಲ; ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು – ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾದಲ್ಲಿ– ಕೃತಕವೆನ್ನಿಸದಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಜಗ್ಗುವುದೆಷ್ಟು ನಿಜವೊ, ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಲೇಖಕನನ್ನು ಜಗ್ಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ—ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೆಚ್ಚು ನಿಜ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಗರ ಜೀವನದ, ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ತಂದ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದ **ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ**ಯ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೀವಂತ ಕನ್ನಡ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಕವನದ ಶರೀರ ಮಾತ್ರ ಹಳ್ಳಿ ಜೀವನದ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರತೀಕಗಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ಪ್ರಜ್ಞೆ 'ಆಧುನಿಕ' ದಾದರೂ ಅದರ ಶರೀರ "ಸಮಕಾಲೀನ"ವಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೂಡಿದ 'ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್'ನಂತಹ ಕವನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರಿಲ್ಲವೇನೊ ಎಂಬಂತೆ ಬರೆದ **ಹಳದಿ ಮೀನಿ**ನ ನವ್ಯತೆ ಆಧುನಿಕವನ್ನೂ ಸಮಕಾಲೀನವನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಉತ್ತರವಲ್ಲ. ಇದು ಬರೀ ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಮತ್ತು ಇದನ್ನೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವ ಶರ್ಮ, ದೇಸಾಯರ — ಸೋಲಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಮುಂದಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲೂ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಪೂರ್ಣ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಗಲಾರದು ; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ, ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದಿರುವ ನಮ್ಮ ಜನ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಬೇಕೆ ನ್ನುವ ಹೋರಾಟದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಪಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೊ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪಂಥವೆಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪಂಥವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಕ್ರಮಕ್ಕಷ್ಟೆ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೈತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ. ಭಾವಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಇದು ಬರಿಯ ಶೈಲಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಧೋರಣೆ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಧೋರಣೆ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆಂದು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಶೋಧನೆಗೆಂದು ತೊಡಗಿಸಿದ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಬಗೆಯುವುದರಿಂದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಹಿಂದಿನದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆಯೇ, ಜೀವನಾನುಭವವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವಷ್ಟು ಆದರ್ಶ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಜ ಎಂಬ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ನಿಲುವು ಇದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ನಿಷ್ಠುರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ಬರೆಯುವುದರಿಂದಲೇ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗೊ, ಅಥವಾ ಆದರ್ಶ ಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಗತ ನಿರೂಪಣೆಗೊ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರಿಯ ವಾಹಕವಾಗದೆ ಶೋಧನಾ ಕ್ರಿಯೆ ಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ, ಜೊತೆಗೇ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಲೂ ಇಚ್ಛಿಸು

ವುದರಿಂದ–ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ–ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಸಾಹಿತಿಯ ಮುಂದಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಗಾಧವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅತ್ಯಂತ ಆಶಾದಾಯಕವಾದ ಚಿನ್ಹೆ ಎಂದರೆ ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಯಾದವನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಓದಬೇಕೆನ್ನಿಸುವುದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ದೊರಕಲಾರದಂತಹ ಅನುಭವದ ಪೋಷಣೆ ಇಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ. ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಕುರುಡು ಅಭಿಮಾನ ಮಾತ್ರ ಈ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಸಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಜೀವಂತವೂ, ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ಆದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಿ ಅನುಕರಣೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಅತ್ಯಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರಿಮಾಡಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮಟ್ಟವೂ ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ, ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಒಂದು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ; ಇದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಇದು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ : ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲ, ಲಂಕೇಶ, ದೇಸಾಯಿ, ತೇಜಸ್ವಿ ; ನವ್ಯಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಈಚೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ತರುಣರಾದ ಕಂಬಾರ, ಪಾಟೀಲ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ನಾಡಿಗ, ಚನ್ನಯ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವಾದದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಛಲ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗ, ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಿತ್ತಾಲ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶರಂತಹ ಬರಹಗಾರರು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ; ಈಗಾಗಲೇ ಅಡಿಗರು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಎತ್ತರದ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವಂತಹ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಈಚೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಯೂರೋಪಿನ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರೀ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಯೂರೋಪಿನ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಕಥೆಗಳಾಗಲಿ ಭಾರತದ ನೈಜ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರವ ಭಾರತೀಯನೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ಮಧ್ಯಯುಗಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರ

ಗಳಿಂದಲೂ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಲೂ, ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಲೂ ನಿತ್ಯಪ್ರೇರಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದನ್ನು ಗೌಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ವಿರೋಧಿಗಳೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಮವೀರ, ೧೯೬೭

ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ

ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸ : ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು, ಆದರೆ ಅವು ಜಡ್ಡುಕಟ್ಟಿದ ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ್ದು ತೀರ ಕಮ್ಮಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಂಥ ಅನುವಾದಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು. ಮುಂದೆ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ನವರು ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಲಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪದ್ಯಗಳ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ತನಕ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂವೇದನೆ ಬದಲಾದರೂ ಬದಲಾದ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗದೆ ಹೋದ ದೃಶ್ಯ ಇದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ನಿಜ : ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಬದಲಾಗದೆ ಅವನು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಗಾಗಿ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಿಸಿದಾಗಲೂ ಪರಿಣಾಮವಾಗದೆ ಹೋಗು ತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು ಗೋಕಾಕರು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟವರೂ ಅವರೇ. ಆದರೆ ನವ್ಯತೆ ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ತಂತ್ರವಷ್ಟೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಲಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅವರ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಕೂಡ ರೂಢಿಯ ಕೊರಕಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಆಗಿನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲಕಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಬದಲಾವಣೆಯಾದದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಡಿಗರು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗುವ ತನಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗೇ ಇತ್ತು. ಅಡಿಗರು ತಂದ ಹೊಸ

ಲಯ, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರಂತೆಯೇ ಕಳೆದ ಒಂದು ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ಅಡಿಗರೂ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರು.

ಕವಿಯು ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಬ್ಬಿ ಆವರಿಸಿರುವ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಬದಲುಗೊಂಡ ಸಂವೇದನೆ, ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ಲಯವನ್ನೂ ಹೊಸ ಭಾಷಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ; ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿ ಬರುವಂತೆ ಅನುಭವದ ನೂತನ ಸಂಘಟನಾ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಸತ್ಯವೆಂದು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಇರುವ 'ಹೊಸ' ಕವನ, ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಸತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಬದಲುಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೈದಾಳಿದ್ದೋ ಅಥವಾ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಕವಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ತೊಡಕಿನ ವಿಷಯ. ಪುಟದ ಮೇಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೇ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಅಂಟಿದ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಕೂಡ ಈ ತೊಡಕನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸಲಾರದು.

ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಣವರ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅವರೆಗಿನ ಸ್ವಂತದ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಮೇಲೆ ಬಂಡೆದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಅವರ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟು ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು, ಕಾರ್ಯಗತ ಮೈದಾಳದಿದ್ದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಯುಗದ ಆದರ್ಶವಾದ ಒಂದು ಕಡೆ; ಹಾಗೆ, ಕವನದ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳದಿದ್ದ, ಸ್ವಂತ ಗಳಿಸದ, ಕಡತಂದ ಭಾವನೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ — ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಅವರು ಒಟ್ಟಿಗೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು, ನೆಲದ್ದಾಗತಕ್ಕದ್ದು, ಮೂರ್ತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದೂ ಅವರು ಬಯಸಿದರು. ಗಾಂಧೀಯುಗ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಹೇರಾಸೆಗಳ ರಮ್ಯಭ್ರಮೆ ಹರಿದು ನಿರಾಶೆ ವಿಸ್ತಾರ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳ ಹುಸಿಭಂಗಿಗಳ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ, ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಅತಿಭಾವುಕತೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಇದರ ಅರ್ಥವಾಗಿತ್ತು. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಉದ್ಯಮೀಕರಣಗಳ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತುಡಿತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಈ ಕವಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕಣ್ಣುಹಾಯಿಸುವ ಪ್ರಾಚ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಲೀ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣೂರಿದ ಸರಳ ಪ್ರಗತಿವಾದವಾಗಲಿ (ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಎರಡು ಸಮಕಲು ಭಂಗಿಗಳು ಇವು) ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವ್ಯಗ್ರ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದವು. ಸಮಕಾಲೀನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಕೀಯ ಸತ್ವವನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ವಿಷಯವಾಹಕವೋ, ಅಥವಾ ಆವೇಶಪೂರಿತ ವಾಗ್ಮಿತೆಯೋ ಆದರೆ ಸಾಲದಾಗಿತ್ತು ; ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ ಅಂಥಲ್ಲಿ ಶೋಧಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಯಿತು ಮತ್ತು—ಪ್ರತಿ ಕವನದ ತುದಿ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ಠರಾವುಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯ ಮಂಡಿಸುವ ಚಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. (ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಬಹಿರಂಗ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಈ ಚಟಕ್ಕೆ ಮೂಲ.) ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅಡಿಗರು ಎರಡು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಶತ್ರುಗಳನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು : ಒಂದು ಕಡೆ — ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವೆಂದು ನಂಬಿದವರು, ಮತ್ತು ಅರವಿಂದರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ನಂಬಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು. ನಿರಾಶಾವಾದಿಯೆಂದು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಕೆಡಿಸಿ ದುರುಪಯೋಗಿಸಿದವರು ಎಂದು ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದೂ ಎಲಿಯಟ್ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು ಎಂದು—ಅವರಿಗೆ ಹೆಸರು ಹಚ್ಚಲಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತ ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಕ್ಲೀಶೆಗಳನ್ನು ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನೆಮ್ಮದಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಳೀತ ಬದುಕುವ, ರೂಢಿಜಡವಾದ, ಸಮಕಲು ಪೀಳಿಗೆಯ ಜನಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ತಂತ್ರಗಳೆರಡೂ ಗೊಂದಲವೆಬ್ಬಿಸುವಂತಿದ್ದವು. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಶಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎಂದೂ ಮೈಚೆಲ್ಲಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಂತರಂತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರುಗಳಂತೆ ಉತ್ಸವಗೊಂಡವರು ಅವರು. ಈಗಲೋ, ಅಡಿಗರು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲವನ್ನೆ ಬದಲಿಸಿಬಿಡಲು ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಂತವರಾಗಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಭಾರತದ ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಡೆದಿರ ಬಹುದಾದ ಹಳೇ ಕಥೆಯನ್ನ ಕೇಳಿದಂತಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ರಾಷ್ಟ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ನೆಹರೂ ಯುಗದ ಪೊಳ್ಳು ಆದರ್ಶವಾದಿತನವನ್ನೂ, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳ ಜಳ್ಳುತನವನ್ನೂ,

ಒಂದೇ ರೋಗದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಾಗಿ ಅಡಿಗರು ಕಂಡರು. ಹಿಂದಣವರ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ವಾಸ್ತವದ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ 'ಮನಸ್ವೀ ರೂಢಿ' ಯಷ್ಟೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ತೋರಬೇಕೆಂದು ಸಂಗೀತದ ಹುಂದರ ಹತ್ತಿದ ಭಾಷಾ ವಿನ್ಯಾಸ ತೀರ ಸಲೀಸೂ ನುಣುಪೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು; ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ ಮನಸ್ಸು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ರೂಢಿಯ ಆಟವಾಗಿತ್ತು: ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಕೂಡ–ಅದು ಅರವಿಂದರದ್ದಿರಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದ್ದಿರಲಿ – ಪದ್ಯ ಹೊಸೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ಈಪತ್ತಾದರೂ ಸ್ವಂತ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ, ಹಾಗೇ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಲು ಬರುವಂತೆಯೋ ನಾಟಕೀಯ ಆಡಂಬರದಲ್ಲಿ ಪಠಿಸಿ ಹೇಳಲು ಬರುವಂತೆಯೋ ಪದ್ಯ ಕಟ್ಟುತ್ತ ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ, ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಆದ ಅಪ್ರಮಾಣಿಕತೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಅಡಿಗರ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವರನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು 'ಅಪ್ರಮಾಣಿಕತೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಬಳಸಿದಾಗ 'ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊರಕಬೇಕಿತ್ತೋ ಅಂಥದು ಅನೇಕವೇಳೆ ಅಲ್ಲಿ ದೊರಕದೆ ಹೋಯಿತು. ಆ ಪದವನ್ನೂ ಬಹು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಬಳಸಿರುವ ತಪ್ಪಿಗೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಅಪರಾಧಿಗಳೇ. ಆ ಪದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸರಳ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿತ್ತು: ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯ ಬದಲಾಗಿದೆ; ಅದೇ ರೀತಿ ಆ ಬದಲಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸದೆ ಕವಿಗಳು ಒಂದೋ ತಿಳಿದೂ ಮೋಸಗಾರರು (ಸರಕಾರದಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಚಾರಗಳಿಗೆ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಬರೆಯುವವರು); ಇಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣದಷ್ಟು ಅಕುಶಲರು — ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿನ 'ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ'ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಈಗ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ನಮ್ಮ ಖಾಸಗೀ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪದವನ್ನು ಇದೇ ಸರಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದುಂಟಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮುಗ್ಧ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲನೇಕರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿದೆ.

ವರ್ತಮಾನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದು ಏನೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಸ್ವಂತದ ಅರಿವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ನಮ್ಮ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಆ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅಧಿಕೃತತ್ವವೂ ಕಳಕಳಿಯೂ, ತ್ವರೆಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಹೊಸ ಕವನವನ್ನು

ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ತತ್ಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೇರ ತೊಡಗಿಸುವುದು ನಿಷ್ಫಲವೇ. ಏಕೆಂದರೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಸುತ್ತಿರುವ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅರ್ಥ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ – ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದಂಥದ್ದು ಕೂಡ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಸತ್ಯ

ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವಾಗ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಧೋರಣೆಯನ್ನಷ್ಟನ್ನೇ ಮುಂದೊಡ್ಡುವುದು ನಿಷ್ಫಲ ಎಂದೆನಷ್ಟೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಂತೂ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ನಿಜ. ಕಾರಣ, ನಾಟಕ ಕಥೆ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಶುದ್ಧತರವಾದ, ಹೆಚ್ಚು ಅಪರೂಪವಾದ, ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರಾದ ಕುವೆಂಪು. ಪು.ತಿ.ನ. ಮುಂತಾದವರು ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಗಂಡುಗದ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: ಅಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕವನಗಳ ಒಲವು ಮಾತ್ರ ತೆಳುವಿನ ಕಡೆ, ತುಂಬಾ ನಾಜೋಕಿನ ಕಡೆ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭೌತಿಕದ ಕಡೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಸುವುದು ತುಂಬಾ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದನ್ನೇ: ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವರ ಕಾಂಕ್ಷೆ ತುಂಬಾ ಸೀಮಿತವಾದ್ದು. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಅಥವಾ ಹಾಗಿಲ್ಲದೆಯೇ, ಶಂಕರರ ವೇದಾಂತದ ಬೋಧೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವವರಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮಾತಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಸುಖಕೊಡುವ, ದುಃಖಕೊಡುವ ಈ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತು ಮಿಥ್ಯೆ, ಭ್ರಮೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಆತ್ಮ ಮಾತ್ರ ಅವಿಕಾರ್ಯವಾದ್ದು. ನಿತ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಾಂಕರ ತತ್ವ ನಿತ್ಯ–ಅನಿತ್ಯಗಳ ನಡು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಭೇದವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು. ಒತ್ತಡಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದೆಲ್ಲಿ? ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ, ಆವರಣದ ಸತ್ಯ. ಮತ್ತು ಭಾಷೆ–ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಹೋರಾಡುವಾಗಲೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದನ್ನು ಅಮುಖ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ ಭ್ರಮೆಯೆಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯುವವನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಒಂದೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ಫೂರ್ತವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪದಾರ್ಥ. ಇಲ್ಲವೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಕ್ಕಾಗಲಿ ಹೊರಗಣ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಾಗಲಿ ಸಂಬಂಧವಿರದ ರಮ್ಯ ಕೇವಲವಾದ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆ. ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಸವುರುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಗೂ ಇರತಕ್ಕ ನಂಟನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಸ್ವಂತ ತುರ್ತಿನ

ದಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಡೆಗೇ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ರಸಿಕರಿಗೆ ರುಚಿರುಚಿಯಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪದ್ಯಕಟ್ಟಿ ಎಸೆಯುವ ಬಹಿರಂಗ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ ; ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಲೇಖನೋದ್ಯೋಗದ ಅವಧಿಯುದ್ದವೂ ಬದಲಾಗದಂಥ, ಬರವಣಿಗೆಗೇ ಮೀಸಲಾದ, ಒಂದು 'ಪಾತ್ರರೂಪ'ವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಬದಲಿಸುವ. ನೋವು ತಿನ್ನುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಆ ಪಾತ್ರ ರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಉದಾಸೀನರಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾರಂತರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ತಮ್ಮ ಬರಹವಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಬಹುಮುಖಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ಮುಕ್ತ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳವರೆನ್ನಬಹುದಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವೇ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಚದರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿನ ಅವರ ವಿಧವಿಧವಾದ ಲೋಲಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಂದವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವವು ಅವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಅವರ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಮರುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುವಂಥವು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹುಷಾರಾಗಿ ಆಯ್ದು ಆಯ್ದು ಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿ ಗೂಡುತುಂಬಿಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅರ್ಹವಾದಂಥ ಅನುಭವಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಆ 'ಮನುಷ್ಯನ' ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಖಾಸಗಿಯಂವು ಹೊರಗುಳಿಯುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಪವಿತ್ರವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ. ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಅತಿ ಕೃತಕ ಕನ್ನಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಅಂಥ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರವೇ ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸಿಬಿಡುವ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಕವನವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ, ಕವಚ ಕಟ್ಟಿ.

ಮತ್ತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ — ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ, ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆ, ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದೇ. ಅದೂ ಕನ್ನಡದಂಥ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಂತೂ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾರತ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಕೆಯಂತಿದೆ. ಭಾರತದ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ನಗರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹಲವಾರು ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮೈ ಚೆಲ್ಲಿದವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳು, ಕರ್ಮಕಾಂಡ, ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮಧ್ಯಯುಗದವಾಗಿವೆ ; ನಮ್ಮ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಮತ್ತು — ತಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ತುರ್ತಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅತಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ನೆನಪಾಗಿದೆ. ಲೀವಿಸ್‌ನ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಹೀಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಟುಂಬದಂತಹ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಳ್ಳಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಅವನು ಶೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಒಂದೊಂದು ಮಗ್ಗಲಿಂದ ಚೋದಿತನಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕವಾದ ಸಮಾಜಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಂತೆಯೋ, ಡಿಕನ್ಸನಂತೆಯೊ ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್‌ಳಂತೆಯೋ, ಜಾನ್ ಬನಿಯನ್‌ನಂತೆಯೋ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನ ಪರಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕಾಮೂನಂತೆ ಅಥವಾ ಬೆಕೆಟ್‌ನಂತೆ ಕೂಡ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವವರಿಗೆ ಪರಕೀಯವಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಬೇರಿಲ್ಲದಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿರಬಲ್ಲದೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಳಕ್ಕೆ ಬೇರಿಳಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನೆನಪು ಇರಬಲ್ಲದು. ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಇಡಿ ವರ್ಣಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ—ಅವರು ಹಿಂದಿನವರಾಗಲಿ ಈಗಿನವರಾಗಲಿ— ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಗಿಂತ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ, ಸಮೂಲವಾಗಿ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವವನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸತ್ಯಗಳ ವರ್ಣಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಇದ್ದುದಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಎದುರಾಗುವ ಸ್ಥೈರ್ಯಬೇಕು. ಸಂಕೀರ್ಣ ವಾಸ್ತವತೆಯ ವಿರುದ್ಧ — ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬದುಕುವಾಗ, ತೊಡರಿಕೊಳ್ಳುವ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಗೋ ವಿವರಿಸಿ ಕೈ ತೊಳೆದು ಕೊಂಡುಬಿಡೋಣವೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ 'ಭಾರತೀಯ ಸಹನೆ' 'ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ' ಮುಂತಾದ ಸರಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ತೊರೆಯಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವತ್ತು ಬರೆವ ಕವಿತೆಯ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿರುವಂತದ್ದಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ —ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವವರು ಸರ್ವತ್ರ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ನಡೆಯದೆಯೇ ತಲಪುವ (ವಾಸ್ತವದ ಅನುಭವವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳದ) ಸುಲಭ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಯೂರೋಪಿನ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಕೆಯಾದ ಇಂದಿನ ಭಾರತ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಗದಷ್ಟು ಧಾವಂತದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ

ಪ್ರಾಯಶಃ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕಲಿತವೂ ಆಗಬೇಕು. ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ 'ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್'ನಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಪೂರ್ವ ಯುಗವನ್ನು ವಿದ್ವತ್ ಸೂಚನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯನಿಗಾದರೋ ಭಾರತದ ಭೂತಕಾಲ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿವ ವಾಸ್ತವತೆಯೇ ಆಗಿದೆ : ಅವನ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ, ಅವನು ಹಳ್ಳಿಯ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದು ಅವನ ಜೊತೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರಬಹುದಾದ ದೂರದ ಸಂಬಂಧಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಮದುವೆಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಹಿರಿಯರ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ—ಮುಂತಾಗಿ. ಹೀಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿರುವ ಕಲಸುಕಲಕಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಎದುರಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದರೂ ಮುಂದೆ ನಾವು ಏನಾಗಲಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂಥವು. ಉದ್ಯಮೀಕೃತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರತ ಈಗಾಗಲೇ ಆ ಭವಿಷ್ಯದ ವಾಸನೆ ಹಿಡಿದಿದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ

ಕಾವ್ಯ ಸುತ್ತಣ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಯತ್ನಿಸುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗೆ (ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಬಹುಶಃ) ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲಾವಿಷಯಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋಹಾಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಅದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕನ್ನಡ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾದದ್ದು ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯ ಬರೆದದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ. ಈಗಲಾದರೂ ನಾವು ನಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಚರ್ಚೆ ಬೌದ್ಧಿಕಕ್ಕೆ ಏರಿದೊಡನೇ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮಹತ್ತಿನದಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದದ್ದು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಂದಾಗಿ ಎನ್ನಲೇಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಗಂಡು ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಶಕ್ತಿಹೊಮ್ಮಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಹಳ್ಳಿಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೇ. ತ್ವರಿತ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಔದ್ಯೋಗೀಕೃತವಾಗುತ್ತಿರುವ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬಹುಮಂದಿ ಲೇಖಕರು ಕಾಣಸಿಗುವ ಅಧ್ಯಾಪನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಜಾಗೃತ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅನ್ಯತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುವ ದಾರಿಯಲ್ಲ. ಗೃಹಕೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ; ಇತರ ಆಸ್ಥೆ

ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್,-ಹೀಗಾಗಿ, ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆಯದೆ ನಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಜೀವಂತ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಅಲ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಅಂಥ ಭಾಷೆ ನಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ಸತ್ಯಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೋ ಆಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ನಾವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಈ ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಳಿದು ಬದುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಕನ್ನಡ ಶಕ್ತಿಯುತ ವಾಗಿದೆ, ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ತೆರೆದಿರುವಂಥ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ವೆಂಯ್‌ಗೊಡುವಂತೆ ಬಗ್ಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಾದರೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ನಗರ ಭಾಗದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿದರು, ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ಈಗ ಬಳಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಹಳಗನ್ನಡ ವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುವಾದಕರಾಗಿದ್ದ ರಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಗೋಕಾಕ ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ್ದೇ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಂಡರು, ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ ಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಭಾಷಾರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ಆಗ ಭಾಷೆ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಮಯ ವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರದ ಭಾಷೆ ಅದು, ಕವಿಸಮಯವಾಗಿರುವಂಥದು; ವಾಸ್ತವವಾದ ಜೀವನಸಂದರ್ಭಗಳ ಅಧಿಕಾರಮುದ್ರೆ ಆ ಭಾಷೆಗಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಬ್ಬರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ಆದರೆ ಆ ಪರಿಹಾರ ಇವೊತ್ತು ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಉಪಯೋಗವಾಗದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಮಾತನ್ನೂ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅತಿ ನವುರಾದ ಭಾವಗೀತೆ-ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ, ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಬ್ಲೇಕನ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸಮಸಮ ಎನ್ನಿಸುವಂಥ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದರು. ಜೀವಂತವಾದ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೊತೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಒಡನಾಟ ತೀರ ಹೊಸದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ನಮಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ-ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಅಚ್ಚು ಅಂಥದಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅಂಕಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಅನುಭವದ ಉತ್ತಮ

'ಕೀರ್ತನೆ' ಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದು ಸರಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ಸಮಾಜದ ಸಮಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಬಂದವರು. ಅದರ ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದವರು; ಮತ್ತು ಅಂಥ ಸಮಾಜದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲೆ ಬರೆಯುವವರು. ಅವರ ಜೀವನದರ್ಶನ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅವರು ಬಳಸುವ ಕಾವ್ಯರೂಪ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ—ಎಲ್ಲ ಏಕಮೇವ ಒಂದೇ ತುಂಡು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. — ಎರಡು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಇಬ್ಬರು ಬೇಂದ್ರೆ ಇದ್ದಾರೇನೋ ಎಂದು; ಒಬ್ಬ ಹಿಂಡು ಅಗಲದ ಗಾಯಕ ಕವಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕ್ರೋಧ ಕುದಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ. ನಿಸರ್ಗದ ಕೂಡ ಅವರ ಅವಿಭಕ್ತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೆರೆಸುವ, ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೆ ಇರುವ ಅವರ ಕೆಲವು ಈಚಿನ ಕವನಗಳು ಕೆಲವು ಸಲ ಕಳೆದಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಪಡುವ ಬರಿಯ ಹಂಬಲ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವುಗಳನ್ನೋದುವಾಗ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಈಗಿನ ವಾಸ್ತವತೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬಹು ಸಮರ್ಥ ರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಕಂಬಾರರಂಥ ನಮ್ಮ ಈಚಿನ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಳಸಿದಂಥ ಕವಿತಾರೂಪ ಗಳನ್ನು ಬಳಸಲೆತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆದದ್ದು: ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವುಳ್ಳಂಥದ್ದು—ಎಂದರೆ, ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪರಕೀಯನಾಗಿ ನಿಂತಿರುವೆನೆಂಬ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುವಂಥದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಗಿರು ವಂಥದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಕವಿತಾರೂಪವನ್ನು (ಭಾಷೆ ಯನ್ನಲ್ಲ) ಬಳಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಬಹಳ ಪಾಲು ಗ್ರಾಮೀಣವೂ ಅರ್ಧ ನಾಗರಿಕವೂ ಆದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಡಿಗರು **ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ** ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚು ಕವನಗಳು ತುಂಬ ನಾಗರಿಕವೆನ್ನುವಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಿದವು. ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವೂ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವೂ ಆಗಿರಲು ಹೆಣಗುವ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅವು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಅಡಿಗರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಅಧಿಕೃತ ಕನ್ನಡ ಶರೀರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪೂರಾ ಸಮರ್ಥ ವಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ **ಭೂಮಿಗೀತ** (ಪ್ರಕಟಣೆ ;೧೯೫೯) ದಲ್ಲಿನ

ಕವನಗಳು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆಧುನಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವಂಥವಲ್ಲ; ನಿಸರ್ಗದಿಂದಲೋ ಪುರಾಣದಿಂದಲೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಂಥವು. **ಭೂಮಿಗೀತ**ದಲ್ಲಿನ ಉತ್ತಮವಾದ ಕವನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಈ ಮಾತು ತೀರಾ ಸತ್ಯ. ಈ ಕವನಗಳ ಭೂಮಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪಕ್ಷ ಹಳ್ಳಿಯದು. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ "ಭೂಮಿಗೀತ" ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು; ಅಥವಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಈಚಿನ "ಕೂಪಮಂಡೂಕ" ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.) ಇವು ಅಡಿಗರ ಮಹತ್ಕೃತಿಗಳು. ಅಡಿಗರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಸಮಕಾಲೀನವೂ ಆಧುನಿಕವೂ ಆಗಿರುವಂಥ ಒಂದು ಮಹತ್ಕವಿತೆಯನ್ನು (The Waste Landನ್ನು ಅಂಥ ಕವನ ವೆನ್ನಬಹುದು) ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತಿದೆ. ಇದು ಅಡಿಗರಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಗಾಗಲಿ ಗೆಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂಥ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬೇಕೆನ್ನುವುದಷ್ಟೆ ನನ್ನ ಇಚ್ಛೆ. ತುಂಬಾ ನಾಗರಿಕವಾದ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದಲೇ ಬರೆಯುವಂಥ ಲಂಕೇಶ್, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಮತ್ತು ನಾಡಿಗ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರೊಡ್ಡುವಂತಿದೆ. ರಾಮಾನುಜಂ ಕವನಗಳ ಭಾಷೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾಗರಕ ಭಾಷೆಯ ಕುತೂಹಲಕಾರೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಅಡಿಗರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕವನವನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಅವರ ಕವನದ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅನುವಾದ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಧನೆಯ ಅಸ್ಥಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟೀತು. ಅನುಪ್ರಾಸ, ಧ್ವನಿ, ಸಾಮ್ಯ, ಶ್ಲೇಷೆ, ವಿಡಂಬಕವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಇಡುವುದು ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪೂರಾ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸುವ ಅವರ ಕವನಗಳು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದವು. ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತಿರುವ ಲಯ, ಗತಿ, ಶಬ್ದ, ರೂಪಕಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಭಾವದ (ಅರ್ಥದ ಅನುಭವದ) ಪುನರಭಿನಯವಾಗುವುದೇ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಭಾಷಾವ್ಯಾಪ್ತಿ—ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ – ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ವಕೀಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕವನದ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನ ಅನೇಕ ಸಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ

ಉರ್ದು ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ ಕನ್ನಡದದೊಂದು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಪದದ ಜೊತೆಗೊ ಇಲ್ಲವೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಪದದ ಜೊತೆಗೊ ಕೂಡಿ ವಿಲಕ್ಷಣವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅವರ ಭಾಷೆ ಸಹಜವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೂ ಆಗಿ ಅವರ ಅನುಭವ ಶೋಧಕವಾದ ಸೃಜನೋದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಘೋಷವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಕವನ ಪದಗಳ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಮಡಿವಂತರನ್ನು ಆಘಾತಗೊಳಿಸಿತು. ಅದು ಅವರ ಮಹತ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ಸಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಾನವನ ದೈಹಿಕ ಕಾಮ ಮತ್ತು ರೋಗ ಇವುಗಳ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡವು. ಕವನದ ಮೂಲ ಸೆಳೆತ ಮಾತ್ರ ಆರೋಗ್ಯ, ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಸಮತೋಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ವಗತ ಭಾಷಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ ಒಂದು ಕರ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಎದುರಾಗುತ್ತ, ಒಳಪಡುತ್ತ ಕವಿಯ ಸದ್ಯದ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಹಂಬಲವನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಆಮೇಲೆ ಯೋಗನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾರಾಮನಾಗುವ ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ಹಾದಿಕೊಟ್ಟ ನಿಸ್ಸಂಗಿ ಮನುಷ್ಯ : ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮಗ್ಗಲುಗಳಂತಿರುವ ಈ ಎರಡೂ, ಆತ್ಮಶೋಧ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗುಪ್ತಿ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿವೆ. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯ ಆತ್ಮಶೋಧ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೇ, ಆದರೆ ಆತ್ಮಗುಪ್ತಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೇ, ಸಹಜ ಸಂಭೋಗ ಬಹಿರ್ಮುಖಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ, ನಿರೋಗದ ಕುರುಹು ; ಆದರೆ ಈ ಬಹಿರ್ಮುಖತೆಯ ಅತಿರೇಕ 'ಪರಂಗಿ ರೋಗ'ಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುವಂಥದ್ದು. (ಇಲ್ಲಿ 'ಪರಂಗಿರೋಗ' ಒಂದರ್ಥದ ಸಿಫಿಲಿಸ್, ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವಾದ ರೋಗರೂಪವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ.) ಆತ್ಮಾರಾಮತ್ವ (ಸಹಜವಾದ್ದು ಮತ್ತು ರೋಗರೂಪವಾದ್ದು) –ಹಾಗೂ ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ (ಪುನಃ ಅದರಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾದ್ದು, ರೋಗರೂಪವಾದ್ದು) ಈ ವಿರುದ್ಧ ತತ್ವಗಳ ಸುತ್ತ ಈ ಕವನದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿವೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಫಲತೆ ಹಾಗೂ ವಿಫಲತೆಗಳೆರಡರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ವಗತಭಾಷಿ ತಾನು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿರಲು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದವನು, ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದ ಇಚ್ಛೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ದತ್ತುಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದವನು ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಉಬ್ಬಿದವನು. ಇದು – ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಗುಲಾಮೋಸ್ಮಿ ಮನೋಭಾವದಂತೆಯೇ ಅಹಮಸ್ಮಿ ಒಂದು ರೋಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವನ ಸಮತೋಲದತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ : ಒಳ ಮುದುಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು

ಬಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಬಾಗದೆ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಲಯದತ್ತ, ಯಾವ ಕಡೆಗೂ ಒಗ್ಗಾಲಿಯಾಗದ ಹದದತ್ತ. ಕವನದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಕಟ್ಟುವ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆ ಪುರಾಣ ದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು. ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಬಹಿರ್ಮುಖಿ ಸೃಷ್ಟಿ—ಇವುಗಳ ಸಂವಾದ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಆವಾಹಿಸುತ್ತ ಮುಂದಿನ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗರುಡನ ಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸ ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಅರುಣ "ಅರೆಹೊರದ ಮೊಟ್ಟೆ"ಯಾಗಿ ಹೆಳವ ನಾಗಿದ್ದರೆ, ಪೂರ್ಣ ಗರ್ಭದ ಅನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿನತಾಪುತ್ರ ಗರುಡ ಪೂರ್ಣ ಅವಿಷ್ಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. (ಕವಿ ಎಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಚ್ಛಿಸು ತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಕವಿತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.) ಬಲಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷಗಳ ವೈನತೇಯ ಅಜೇಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೂ ಆ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಡೆಯನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆತನ ತೊಡೆಹೊರೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಸಡಿಲು ಮೆತ್ತೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇದು ಈ ಕವನದ ಅಸಮಗ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಹೇಳ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ತಾನೇ ಎಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನದ ಅರ್ಥ ಸಮಸ್ತವೂ ಅದರ ಲಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಯಾವುದೇ ಮಜಲಿನಲ್ಲೂ, ಅಲ್ಲಿನ ಘನವೂ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆದ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಡಿಗರ ಇತರ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಅಂಶ ವನ್ನೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಂಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕವನ "ಭೂತ" ಎಂಬುದು. "ಭೂತ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭೂತಕಾಲ ಮತ್ತು ದೆವ್ವ—ಈ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಕವಿ ಭೂತಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿರುವ ವಿರುದ್ಧ (ದ್ವಂದ್ವ) ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅನ್ವೇಷಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳು, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಸ್ವರಗಳಂತೆ, ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತ ಮರುಕಳಿ ಸುತ್ತ ಕವನದ ಸಮಗ್ರಾರ್ಥವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವ ನೇತಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರ ಕಡೆಗೆ ಅರ್ಥಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವಂಥ ಕವನ ಇದು: ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿ ರುವ ಭೂತದ ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳ ಗಂಭೀರ ಸ್ಥಿತಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಮೊದಲನೇ ಸಾಲಿನಿಂದ ದೇಗುಲದ ಬಂಗಾರದ ಗೋಪುರದ ಪ್ರತಿಮೆಯಿರುವ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ಕಡೆ ಕವನ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಪ್ರತೀಕ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ

ಮರುಕಳಿಸುವುದನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕವನದ ಮೊದಲನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಬಂಗಾರ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಣುಕುವಾಗ ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ಕೋರೈಸುವ ರೇಖೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಮುಂದೆ ಇದು ಅಗೆದು ತೆಗೆಯ ಬೇಕಾದ–ಕ್ರಮೇಣ ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಇಷ್ಟದೇವತಾ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಡಿದು ಬಗ್ಗಿಸಬೇಕಾದ ಅದಿರಾಗಿದೆ. (ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪೂಜೆಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಈ ಇಷ್ಟದೇವತಾ ಪ್ರತಿಮೆ ಕವಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕೊಡುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.) ಮೊದಲು ಯಾವುದು ಕೇವಲ ಹೊಳೆದಿತ್ತೋ ಮತ್ತು ಸತತ ಯತ್ನ ಹಾಗೂ ಸಾರಾಸಾರ ವಿವೇಕಗಳಿಂದ ಯಾವುದು ಅನಂತರ ಇಷ್ಟದೇವತಾ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತೋ ಅದು ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಬಂಗಾರದ ಗೋಪುರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ "ಹಳೆಬಾವಿ"ಯ "ನಿಂತನೀರು" ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಡವಾಗಿ, ಅಗೆದ ಉತ್ತ ಗದ್ದೆಗಳ ನಿಷೇಕ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮಳೆಗರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಫಲತೆಯಿಂದ ಚಲಿಸಿ ಫಲತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಕವನ.

ಕವನದಲ್ಲಿ ಗರುಡಪುರಾಣದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ತರ್ಪಣ ಸಿಕ್ಕದಿರುವ ಪಿತೃಗಳ ತಿರುಗು ಮುರುಗು ಪಾದದ ಭೂತದೇಹಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಫಲತ್ವ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗಿ ಮೈತುಂಬಿ ಬರುವ ಭೂತದ ಸಾಧ್ಯತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಸೌಷ್ಟವದ ಜೊತೆ ಸಮೂಹ ಸೌಷ್ಟವ ಶ್ರುತಿಗೂಡಿ ಬೆಳೆಯುವುದು – ಇವೇ ಕವನದ ಮೂಲ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬಂಗಾರವನ್ನು ಅಗೆದು ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ ಇಷ್ಟದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬಡಿದು ಬಗ್ಗಿಸುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಭಾಷೆ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ ಕವಿತೆ ಮೂಡಿ ಬರುವಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗಿನಿಂದ ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಮಾರ್ಗ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಬದಲಾಗದೆ ಅಖಂಡಿತವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ ಎಂಬುದೂ ಸತ್ಯ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ "ಒಳತೋಟಿ"ಯ ವಸ್ತು ಪರಕೀಯತೆ. "ಭೂಮಿಗೀತ"ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ವಸ್ತುವೂ ಅದೇ–ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ, "ಭೂಮಿಗೀತ" ಒಂದು ಮಹತ್ಕೃತಿ. ಮನುಷ್ಯನ ಇರುವನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕವನ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ, ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಳಿಸುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ತನಕ ಆತ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಹಸುಗೂಸು; ಆದರೆ ಸ್ವಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಹಾಗೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ವಿರುದ್ಧ

ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೇ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತಾನೆ ; ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತು ಹೊರಟಿರುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುವ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಡನೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಹೀಗೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಹೇಳುವುದು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದು ಬಲ್ಲೆ. ಈ ಕವನವನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲೇ ಓದಬೇಕು; ಆಗ, ಏಕೆ ಈ ಕವನ ಅದರ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೇಳಬಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕಂಡೀತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಕವನ ಇದು ; ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿದ್ದು.

ಇತರ ದನಿಗಳು :

ಅಡಿಗರ ಯಾವುದೇ ಕವನವೂ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವೇ ಎಂದು ತೋರಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಈವೊತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೂಡ ಹಬ್ಬಿ ಹಸರಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕವಿಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿ ಕೂಡ ಹೌದು. ಈ ಎರಡೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಆಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿದೆ, ಸ್ವಂತ ತ್ವರೆಯ ಕಳಕಳಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ತೀವ್ರ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ; ಕಾಳಜಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಮುಡಿಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿ. ಕಾವ್ಯೈಕ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂಬಂಥದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೂ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳಾದ ಸೆಣಸುಗಳನ್ನು ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯರಾದ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಈಗ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಒಬ್ಬರೇ ಕವಿ ಇವರು. ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಸತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ಅರ್ಧ ನಾಗರಕ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವರು ; ಕೆಲವು ಸಲ ಕಾಡು ಸೊಕ್ಕಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ಪುಷ್ಕಲ ಬೆಂಗಳೂರು ಮೈಸೂರುಗಳಂಥ ನಮ್ಮ ನಗರಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ — ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವವರು. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರಾದರೋ ನಾಜೂಕಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರು. ಅವರ ಕವನಗಳು ಮೊದಲು ಓದಲು ತುಂಬಾ ಹಿತ. ಆದರೆ ಅದರ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಬದಲಾದ್ದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿದ್ದೇ—ಎಂದು ಕೆಲ ಸಮಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆ

ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನವ್ಯತೆಗೂ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧವಾದ ಜಟಿಲವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ, ಎಂಬ ನನ್ನ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿವೇಚನೆಯಿದು.

ಇಲ್ಲಿ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ ಇವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯ ಕವಿತಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಕಡುವಿಡಂಬನಾ ಶೈಲಿ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಚಿತ್ತಾಲರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದಿ. ಅವರು ಗೋಕಾಕರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಭಾಷಾಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಆ ಮಿತಿಯ ಒಳಗಿನಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂವೇದನಶೀಲ ಜೀವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ ಒಂದು ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು, ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ದುರಂತವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, — ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಯ ವಾಹಕವಾಗಿಸುವ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತ್ವೇಷ ತುಂಬಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ — ಪ್ರಾಯಶಃ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಿಗ ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಗಮನ ಸಿಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಪ್ರತಿಮಾ ವಾದಿ ಕವಿ, ಅಡಿಗರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದವರು : ಈಗಲೂ ನಾಗರಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಷೆಯ ಕೂಡ ಹೆಣಗುತ್ತಿ ರುವವರು. ಸುಂದರವಾದ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಈಗ ಕೂಡ ಹೊಸತು ಹಳತುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹರಿದು ಹಂಚಾಗಿದ್ದಾರೆ ; ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಕರ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸುರಳೀತ ಪರಿಹಾರಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಸಡಿಲಿಸಿಬಿಡುವ ಚಪಲದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಶಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ.

ಅಡಿಗರ ಅನಂತರದ ಕವಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯವರು, ಸಾಹಿತಿಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕು ; ಸುಲಭವಾದ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಕೂಡದು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಅಮೂರ್ತ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ಎಷ್ಟು ಜೋರಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯುಂಟಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಕೆಲವು ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರು ಲೈಂಗಿಕ ಮನುಷ್ಯನೇ ಏಕೈಕ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಕಾಲ ಬೇಕು. ಆದರೂ, ನಿಜವಾದ ಭಾವಗೀತದ ನೆಗಸುಕ್ಕಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರ, ಮನುಷ್ಯನ ಕಾಮಿತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ

ಸ್ವಂತವನ್ನೂ ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಗಮನಾರ್ಹ ಲಯವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ನೋಡಂತ್ತಿರುವ ನಾಡಿಗ ಮತ್ತು ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್–ಇವರೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವ ಈ ಶಾಲಿನ ಇತರ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ರೂಢಿ ಜಡದ ವಿರುದ್ಧ, ಅತಿಭಾವುಕತೆಯ ರಮ್ಯ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಆದರ್ಶವಾದೀ ಆತ್ಮಕಲ್ಪನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದವರು. ನಾವು ಈಗ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅಡಿಗೋತ್ತರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ; ಕುವೆಂಪು ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥ ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುಗಿಸಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದು. ನಾವು ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯ ಕುರಿತು ಊಹಾಪೋಹ ನಡೆಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅಥವಾ ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳ ಅಂತರವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಅಂತರವೇ ಇಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರು ಈಗಲೂ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ–ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಉತ್ಕಟತೆ ಇಂದಿಗೆ ಕೂಡ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ. ಆದರೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಭಂಗಿ–ಉದಾರವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾದಗಳು ಕೂಡಿ ಮೂಡಿದ ಭಂಗಿ–ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆಯೇನೊ ಎಂದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನುಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಡಿಗರ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗಿನ ಧೋರಣೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಅವರ ಕನ್ಸರ್ವೆಟಿವ್ ವಿಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ತಾವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಾದ ಚೇತರಿಕೆ ತೋರಿಸುವಂಥ ಅಡಿಗರ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅನ್ಯಾಯವಾದೀತು. ಹೊಸ ಕವಿಗಳಾದರೂ ಅಡಿಗರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರೆಯಲೆಂದು ಹೊಸ ಹಾದಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಾವು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾಲ ಮಾಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪೂನಾದ Centre for Indian Writersನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ೧೯೬೭ ನೇ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರ ಸೆಮಿನಾರಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಬಂಧದ ಅನುವಾದ ಇದು.ಸೆಮಿನಾರಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ : The Changing Idiom in Modern Indian Poetry.

ಅನುವಾದ : ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಕಾರಂತರ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಪ್ರಪಂಚ

ಸುಖದುಃಖದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಹದವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ಕಾರಂತರು ಎಷ್ಟು ಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅವರು ಜೀವನದಿಂದ ಏನನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ, ಯಾವ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಬದುಕು ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣುತೆಯಲ್ಲಿ ಹದವಾದ ಅವರ ಮುದುಕಿಯರು, ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದು ಠಕ್ಕು, ಯಾವುದು ಸಾಚ ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶವಾದವನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ನಿಜಗಳಿಂದ ತಿದ್ದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮಾಗುವ ಅವರ ಯುವಕರು ಕಾರಂತ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಜೀವನಾಡಿಗಳಾದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಇವರ ಮುಖಾಂತರ, ಅಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿನಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವ ಹೇಡಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕಾರಂತರು ಜೀವನ ಹೇಗೆ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುವನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ನಿಷ್ಠುರ ಧೋರಣೆ, ನಿಷ್ಠುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ — ಹುಡುಕುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಚ ಮತ್ತು ಮೋಸದ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಆದರ್ಶವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಚ ಮತ್ತು ಮೋಸದ ಚಿತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಔದಾರ್ಯ, ಸ್ನೇಹ, ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆ, ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣುತೆ — ಇಂತಹ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆ (ನಿಜವಾಗಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆ) ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಜೀವಾಳಗಳಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಆಯ್ದು

ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸುಂದರವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಚಪಲವಿಲ್ಲದೆ, ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರ ಮನಸ್ಕರಾಗಿ ಇವರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಶೈಲಿಯ ಚೆಲುವಿಗಾಗಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಹರತೆಗಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆಗಾಗಿ ಇವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆಂದೇ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ (ಅಂದರೆ'ಎಸ್ತೀಟ'ನ ಸೋಗು ಎಲ್ಲೂ ಇವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯದಿರುವುದರಿಂದ) ಕಾರಂತರು ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ 'ಅಥೆಂಟಿಕ್' ಲೇಖಕರು ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು.

ಹೀಗೆ 'ಅಥೆಂಟಿಕ್' ಆಗವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಕಾರಂತರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಶಕ್ತಿ ಯಾವ ಶಿಸ್ತಿಗೆ, ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು, ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಲಾಭನಷ್ಟಗಳೇನು ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ. ಕಾರಂತರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದ ಹೊರತು—ಅಂದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ಥೂಲ ವಿಚಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದ ಹೊರತು—ಅಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಿನಾಯಿತಿಗಳನ್ನೂ ಕಡೆಗಾಣಿಸಿದ ಹೊರತು—ನನ್ನ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗಲಾರದು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮ. ನಾನು ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವಾಗ ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳ ವಿವರಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇವೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣಕ್ಕೆ ಓದುಗರನ್ನು ಹಚ್ಚುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಾಗಲಿ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

* * * *

ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ನಿಜವಾಗಲು — ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಲು—ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಅನೇಕ ಆಕರ್ಷಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಈಗ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ದೃಷ್ಟಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ, ಸಾಕಲ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ನನಗೆ ಅವಶ್ಯ

ಕಾಫ್ಕ, ಡಾಸ್ಟೊವಸ್ಕಿ, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ರಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ರಿಸ್ಕ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ್ಯದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಇವರು ಗಂಟುಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ : ಅಂದರೆ, ಅವರಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ, ನಾವು ಕಾಣುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಫ್ಕ ತನ್ನ **ಮೆಟಮೂರ್ಫಸಿಸ್** ಎನ್ನುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಒಂದು ಪ್ರಾತಃಕಾಲ ಎದ್ದಾಗ ಅಸಹಾಯಕ ಹುಳುವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಎಂದು ಮೊದಲನೆ ವಾಕ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಹುಳುವಾದವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾಣದೆ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಆದರೂ ಕಥೆ ಕೊಡುವ ಹೊಸ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಿಜವೆನ್ನಿಸುವ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂಕಟಕ್ಕೊಳಗು ಮಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಾಸ್ತವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ವಹಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದ ಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಚೂಪುಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಅಪಾಯ ವೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಶ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಕರ್ಷಕವೆಂಬ ಚಪಲದಿಂದ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ಕಾಫ್ಕನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಬರೆದ ರೆಕ್ಸ್ ವಾರ್ನರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳು ಹೀಗಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಜೀವನವೇ ದುಃಸ್ವಪ್ನ ; ಆದ್ದರಿಂದ ದುಃಸ್ವಪ್ನದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅವನು ಬಳಸಿ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಾಸ್ತವ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತಿರುಗುಮುರುಗು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತಂತ್ರಕ್ಕೂ, ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರೆಯುವಾಗ, ಕಥೆಗಾರ ಶಕ್ತ ಲೇಖಕನಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ನಮಗೆ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಲೇಖಕನ ಬರವಣಿಗೆ ಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ–ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು ಊರಿದ್ದು ಯಾವುದು, ಒಳಗಿನಿಂದ ಬೆಳೆದದ್ದು ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ— ವಿಮರ್ಶಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದು ಸುಳ್ಳು ನಿಜ ಎನ್ನುವ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಕಥೆಗಾರನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗಾಢತೆಯೊಂದೇ (ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಾಗುವ ಗಾಢತೆಯೊಂದೇ) ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ. ಈ ಗಾಢತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಕಾದಂಬರಿ ಪಡೆಯುವ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಬರಹ ಯಾವ ಮೂಲಕ ಅವನಿಗೇ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ಶೋಧನೆಯ

ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಅಥೆಂಟಿಕ್'-ನಿಜ-ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ನಮಗೂ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿ- ಅಂದರೆ ಧೋರಣೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರಮ-ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗುತ್ತದೊ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚು ಈ ಸಮಸ್ಯೆ-ತನಗೆ, ಪರರಿಗೆ ನಿಜವಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಸಮಸ್ಯೆ-ಲೇಖಕನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜಮಾರ್ಗದ ಬರವಣಿಗೆ. ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರು ಮನುಷ್ಯನ ಬಹಿರಂಗ ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತರಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆ, ಅವನ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯ ಹೇಳಬಲ್ಲವು ಎಂದು ನಂಬಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ-ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ-ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಇವರು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಳೆದದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಪ್ತಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಲೋಕ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರಾಸಕ್ತರು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವರ ಮೌಲ್ಯ ಜ್ಞಾನ-ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಫಲತೆಯನ್ನೂ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಇವರು ಬಗೆಯುವ ರೀತಿ – ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜಜೀವಿ ಎಂದು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರಂತಹ ಲೇಖಕರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಅವಶ್ಯ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಂತಹ ಲೇಖಕರು ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ನೆನಪಿಡ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಕಾಮೂ, ಜಾಯ್ಸ್, ಕಾಫ್ಕರಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ನಡೆಸುವ ಸ್ವಗತದ ಶೋಧನೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಾಜದ ಸಂವಾದವೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಾನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ.

ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾರಂತರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕಾದ 'ವಾಸ್ತವ್ಯ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನಮಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರ ಸೆಮಿನಾರ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇವರು ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಜಡರು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರನ್ನು ಕೊಂದ ಇನ್‌ಫ್ಲುಯೆಂಜಾದ ಘಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ನಾವು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು

ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇವರು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಾರಂತರು ಯಾವೊಂದು ಸಂಗತಿಯಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೊ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ನನಗೆ ಇದೆ. ಎರಡನೇ ಯುದ್ಧದ – ಎಲ್ಲ ಯುದ್ಧಗಳ – ಅನುಭವ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಾಮೂನ **ಪ್ಲೇಗ್** ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮೂಡಿಸುವ ಲೇಖಕರಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವವೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ನಿಜ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು. ಈ ನಿಲುವು ಕಾರಂತರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕೋಳಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿದರೂ ಸಹ ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ನೈಜತೆಗೆ, ಆ ನೈಜತೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮೌಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ, ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯವೆಂಬುದು ನನ್ನ ವಾದ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಕೃತಿ—ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವೊ ಅಷ್ಟು ತನ್ನ ಕೃತಿ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವಾದದ ನಿಷ್ಠುರ ವ್ರತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಧೋರಣೆಯಿದು. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಸಲು ಇವರು ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಪಡೆದು ಕೃತಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ, ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವಾದ ಗದ್ಯದ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಲು ಓದುಗ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ ಇಬ್ಬರೂ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ, ಪ್ರಮಾಣಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಒತ್ತಾಗಿ, ಕೂಡಿಸಿ, ಪ್ರೇರಿಸಿ ಇವರು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ ; ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಜೀವಂತ ದಾಖಲೆ. ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಈಗ ಕಾಣಿಸುವಂತೆಯೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಡುವುದು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನೋಡುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ.

ಇದು ವಾಸ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಕಾದಂಬರಿತಂತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೂಡ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು—ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗಗಳನ್ನು ಪಡೆಯದ ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು—ಇವರು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೆಂದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ತೀವ್ರತೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಗುಳಿಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಾಹಿರನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವು, ಸುಖ, ಸಂಕಟ, ದಿಗಿಲು ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಂತರ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ,

ಯಾವ ಭಾವನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೊ, ಸಮಾಜ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ವಿಮುಖಗೊಳಿಸಿ ಪರಕೀಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೊ—ಅಂತಹ ಉತ್ಕಟ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಂತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಗುರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ರುಚಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುವ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೇಮದ ಆಕರ್ಷಣೆ-ದುಃಖ, ದೈವಿಕ ಅನುಭಾವದ ಆಸೆ-ನಿರಾಸೆ, ಅತೃಪ್ತಿ, ಅಸೂಯೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳು-ನಮ್ಮನ್ನು ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಏಕಾಕಿತನದಲ್ಲಿ ಬಾಧಿಸುವ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳು ಕಾರಂತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯಗ್ರಗೊಳಿಸಿದರೂ ಕಾರಂತರು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮಾಗುತ್ತದೆ, ಯಾವುದು ಕೊಳೆಯುತ್ತದೆ, ಯಾವುದು ಒಣಗುತ್ತದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ನೋಡುತ್ತ ಇವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ಸಫಲವಾಗಬೇಕು—ಹೊರಗಲ್ಲ. ಇವರ ಕಲಾವಿದ ನಾಯಕರು ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಶ್ರೀಮಂತತನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸಫಲತೆ ಕಂಡರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯರಾಗುವುದಿಲ್ಲ—ಕಾಫ್ಕ ಮತ್ತು ಕಾಮೂರ ನಾಯಕರಂತೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಮ ಕಾರಂತರ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ; ದಾಂಪತ್ಯ ಅವರ ವಸ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರೇಮ ಅದರ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ; ಆದರೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆಯೆ ಬದುಕಿನ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಹಂಬಲವಾದ ದೇವರು ಕಾರಂತರನ್ನು ಕಾಡಿಲ್ಲ : ಬದುಕುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ, ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಅನುಭಾವದ ಉತ್ಕಟ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲ.

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ, ಪಡೆಯುವ ಸ್ವರೂಪ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಿಶ್ಚಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿಜಮಾಡಿಕೊಂಡಷ್ಟೆ ಅವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಂಬುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಕೆಲವೊಂದು ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇವೆ, ಅವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಾವು ಬದುಕಿ, ಮಾಗಿ, ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ನಿಜಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು.

ಹೀಗೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹೆದರದೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿ ಮಾಗುವುದೇ ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ದೈವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ನಡೆದ

ಬದುಕು ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅಂಥ ಬದುಕನ್ನು ಕಾರಂತರು ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಮುದುಕಿಯರು, ಕಾರಂತರ ಸ್ವಂತದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹತ್ತಿರರಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ನನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರು ಮಾಗುವುದನ್ನೇ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಾಗಿ ಗಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಮೇಲಾಗಿರುವ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು ಅವಶ್ಯ.

ಮಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ನಿಧಾನವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರಂತರ ಗದ್ಯವೂ ಕೂಡ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ವಾಸ್ತವವನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಈ ಮಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ನಿಜವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸತ್ಯ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಲೇಖಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಒಂದು ಶೃಂಗಸ್ಥಿತಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಈ ಘಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಕಥನಶೈಲಿ ಬೇಕು; ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಹೊರಳಿಸಿಬಿಡುವ ನಾಟಕ ಬೇಡ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಅವಾಕ್ಕಾಗಿಸುವ ನಾಟಕ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಇವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಎಂಬುದು ನಾನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ.

ಮಾಗುವುದೇ ಕಾರಂತರ ವಸ್ತುವಾದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರೇಮ ಅನುಭಾವಗಳಂತಹ ಆಕರ್ಷಕ ಉತ್ಕಟ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಧಾಟಿ ಕೂಡ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಗುವ ನಿಧಾನವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಭಾವಪರ ವಶವಾದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿವೇಕ, ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯ ಎಚ್ಚರ—ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲೂ ತನ್ಮಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದ ಜಾಗೃತ ಬುದ್ಧಿ—ಈ ಗುಣಗಳೇ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ ಶೈಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಆಗೀಗ ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥ, ತಿಳಿದೋ, ತಿಳಿಯದೆಯೋ ನಾವು ಕಾರಂತರ ಭಾಷೆ ಭಾವಗೀತದ ಉತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯು ವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ—ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆ ಅವರ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಗೊಳಿಸಲು ಯಾಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು,

ಧೋರಣೆ, ತಂತ್ರ, ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಖಚಿತವಾದ ನಿಧಾನವಾದಿ ನಡೆಯುವ ಗದ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು.

ಅಂದರೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಭಾಷೆ ಬರೇ ಸಾಧನ, ವಾಹಕ ಎಂದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಕಾನ್ರಾಡ್, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ರಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಉತ್ಕರ್ಷ ಗುಪ್ತ ಸುಳಿಗಳಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಓದುಗರನ್ನು ಪರಿಚಿತ ಲೋಕದ ನೆಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿ ಅರಿಯದ ಆಳಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಂದೋಟ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ತನ್ನೊಳಗೆ ಸುತ್ತಿ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಗಾಢತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸುಳಿಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತು. (**ಚೋಮನ ದುಡಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ**) ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ವಿನಾಯಿತಿಗಳಾಗಬಹುದು.)

ಇದರಿಂದ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯ ನಷ್ಟವಾದರೂ ಗಟ್ಟಿತನದ ಲಾಭವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೂ ಕಾರಂತರು ರಾಜಾರಾಯರಂತೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮತೆಗೋಸ್ಕರ ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದಿತ್ವವನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಆಶಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಲೋಲುಪರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ ಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೇಗೆ ಕಾಯುತ್ತದೆಂದು ನಾನು ಪುನಃ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

* * * *

ಈ ತನಕ ನಾನು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವುದು ಅವಶ್ಯ. ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಕಾರಂತರು ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರು. ತಾವು ಆಸಕ್ತರಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಹಚ್ಚಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಇವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸೈ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸುಲಭ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂಥದಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚುರುಕನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರೆಂದರೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾರಂತರೊಬ್ಬರೆ. ಅಂದರೆ ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತರಾದ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಈ ಲೇಖಕರು ಜೀವನದ

ವಾಸ್ತವದ ನಿಕಷದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಾರಂತರಂಥ ನಿಷ್ಠುರ ವ್ರತ ತಾಳಿದವರಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆ ಒಂದು ಪರಮಮೌಲ್ಯ ವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ರಸದೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮ ಕೆಲವರು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕುತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರೆ, ಸುಲಭ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನುಳಿದ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸುಖ ದುಃಖದ ಜೀವನದ ದಿವ್ಯದಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ಕಾರಂತರು ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ಯಾವತ್ತೂ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಲೊಲ್ಲದ (ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಶೈಲಿಯೆಂದಲ್ಲ) ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪರವಶವಾಗದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ಆತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ — ಅಂದರೆ ಅನುಭಾವಪರವಶವಾದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು, ಸುಲಭವಾಗಿ ತನ್ಮಯವಾಗಬಲ್ಲ ಭೋಳೆತನದಿಂದ ದೂರವಿರಲೆಂದು — ಕಾರಂತರು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಆತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. (ಹೀಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹ ಜೀವನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸುಲಭ ಉತ್ತರ ದೊರಕಿಸಿ ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸಡಿಲ ಗೊಳಿಸು ವುದು ಸಾಧ್ಯ.)

ಈ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆಯೆ ವಿನಾ, ಈ ಭಾವನೆಗಳ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕವರು ಎಷ್ಟೊಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನೈಜವಾಗಿ ಸುಖದುಃಖದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆಂದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅವಸರದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದಾಗಲಿ, ಸ್ವಂತದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾರನೂ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲನೂ ಆದ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬ ಅವಸರವಿಲ್ಲದೆ ಕಾತರಗೊಳ್ಳದೆ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯಂತಿರುತ್ತದೆ, ಕಾರಂತರ ಬರವಣಿಗೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾನು ಈ ಮೊದಲು ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಅಗಾಧವಾದ ಲಾಭವಾಗಿದೆ ; ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಮೈಮರೆಯಿಸುವ ಅನುಭವದ ನಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸುಲಭ ತನ್ಮಯತೆಯ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯ ಚೂಪನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು.

ಭಾರತ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೈ ಮರೆಯಲು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ, ತನ್ಮಯತೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ — ತಲೆ ತೂಗಿಸಿ ಮೈಮರೆಸುವ ಸಂಗೀತ—ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ತನ್ಮಯಂತೆಯೇ ಗುರಿಯಾದ ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬುದ್ಧಿಯ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾದ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯ ನಿಷ್ಠುರ ದೃಷ್ಟಿ ಅಷ್ಟು ಅವಶ್ಯವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ.

ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸ್ವ ಎನ್ನುವುದರಿಂದಲ್ಲ ; ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಭಾವಗೀತೆ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬರಿ ಮಾಯೆಯೆಂದು ಬಗೆಯದೆ ನಮ್ಮ ನೈಜತೆ ಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಾಗಿ – ಅಂದರೆ ತಿಳಿಯುವ ಅರಿಯುವ ಸಾಧನ ವಾಗಿ—ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಆದರೆ ಇದು ಬರಿ ನನ್ನ ಊಹೆ ಇರಬಹುದು.)

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಬರಿಯ ಸಾಹಿತಿ ಗಳೆಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು, ಈ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲಾಗಿ ರುವ ಪರಿಣಾಮ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತರಾದ ಜನ—ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯವರು— ಬರವಣಿಗೆಯ ನಯ ನಾಜೂಕಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಸದಾ ಚಿಂತಿಸುವ ತಾವು ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇರೆವರ್ಗದ ಜನರೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಸಂತೃಪ್ತರು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪ ಜೀವಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಜೀವನದ ಬಿಸಿತಟ್ಟದೆ, ವಿವಿಧ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ರಕ್ತದಾನವಾಗದೆ ಬಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಆಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು ಚಿಲ್ಲರೆ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಯಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಬಹುತೇಕ ಈ ರೀತಿಯ ದಾದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಕಸಬಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದವರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ 'ಬೈಪ್ರಾಡಕ್ಟ್' ಆಗಿ ಹುಟ್ಟಿದೆಯೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ವೀರಶೈವ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಹೀಗಾಗಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೆಂದರೆ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವಾಗುವುದಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಅದೃಷ್ಟ ವಶಾತ್ ಬದುಕಿನ ಫಲವಾಗಿ ಅಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಆಗೊಂದು ಈಗೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು "ಬೈ ಪ್ರಾಡಕ್ಟ್"ಗಳಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ (ಗ್ರಾಮಾಯಣ ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯಿರಬೇಕು) ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆರೋಗ್ಯವಲ್ಲ.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಗಂಭೀರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯಿರಬೇಕೊ ಅಷ್ಟೇ ಕುತೂಹಲ ತನ್ನ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇರಬೇಕು. ತಾನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಲೇಖಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಇಂಗಿತಗಳಿಗೆ ರೂಪಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವರು ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಎಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ. ನಾನು ಈತನಕ ವಾದಿಸಿದಂತೆ ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಬರೆದದ್ದಷ್ಟರ ಬೆಲೆಯೇನು ಎಂದು ಹುಡುಕುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕೇ ವಿನಾ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಇನ್ನೇನು ಬರೆಯಬಹುದಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದ ಒಣಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಕಾರಂತರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಪ್ರಪಂಚ ಹೇಗೆ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೊಟ್ಟ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಮಾತು ವಿರೋಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೂ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇವರಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇವರ ಲೋಕ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಬಹುದಿತ್ತು, ದೃಷ್ಟಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚೂಪಾಗಬಹುದಿತ್ತು ಎಂದು ನನ್ನಂತೆ ಅನೇಕರಿಗೆ—ಕಾರಂತರನ್ನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರಿಗೆ—ಅನ್ನಿಸಿರಬೇಕು.

ಅಡಿಗರ "ಭೂಮಿಗೀತ" ಸಂಕಲನ

ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಸಲು ಕಸಬಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾನುಭವದ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗದ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪದ್ಯರಚನೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ವಾಹಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುವ, ಅಂತಃಕರಣದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡದ ಇವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ದುರ್ಲಭವಾದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುವ ಗುಣ : ಈ ಕವಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಅಡಿಗರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಎನ್ನಲು ಇದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಯಾವುದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಅಡಿಗರ ನಿಲುವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ 'ಗರಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತಹದು. ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಪರಿಪಾಕದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಪರಿಪೂರ್ಣಾವತಾರಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸದ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸದುದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿ ಎಂದೂ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗ ಲಾರ. ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ತೀವ್ರದೃಷ್ಟಿ ತಾಳಿದವನು ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಇಲ್ಲದ, ಎರವಲು ತಂದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸುಂದರವೆನ್ನಿಸುವ ಅಥವಾ ಭವ್ಯವೆನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಹುಟ್ಟಿಸುವ ಶೈಲಿಯ ಮುಸುಕೆಳೆದು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ವಂಚಿಸಲಾರ. ಈ ವಂಚನೆ ಪರವಂಚನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆತ್ಮವಂಚನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಡಿಗರ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಿ, ಸೋಲಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಇಂತಹ ಕವಿಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

೨

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಏಳು ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ" ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮೊದಲು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಪ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕೆಲವು ಅವಸರದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಕಯುತವಾಗಿ ಓದಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಸುಲಭವಾಗಿ ವೇದ್ಯವಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಿಳಿದವರ ಕ್ಷಮೆ ಅವಶ್ಯ.

ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಗಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಡಿಗರನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯೆಂದು ತಿಳಿದವನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ **ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ, ಗೊಂದಲಪುರ**ದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಇರುವ ಬೀಭತ್ಸ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರವನ್ನೇ ಕಾಣುವ, ಬರೆದ ಎಲ್ಲಾ ಕವನದ ಕೊನೆಯೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಆಶಾಕಿರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಪ್ರಮಾಣಿಕ, ಇಲ್ಲವೆ ಅಲ್ಪ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ, ಜೀವನ ಸಂತೋಷ–ಇವು ಒಂದು ವಿಪರೀತ. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಬೀಭತ್ಸರಸ ಇದನ್ನು ಬೇಕೆಂತಲೇ ವಿರೋಧಿಸಲೆಂದೋ ಏನೋ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತು, ಪರಂಪರಾನುಗತವಾದ ಜಡತೆಗೆ "Shock" ಕೊಡಲು ಅಡಿಗರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೋ. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಬೀಭತ್ಸವೇ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಗಾಗಲಿ ಕಿರಿಮೆಗಾಗಲಿ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ಮನಸ್ಸು ಎಚ್ಚರವಾಗಿರದಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ, ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿಹೋದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಯಂತೆ, ಬೀಭತ್ಸರಸ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕವಿಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗ ಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದರ್ಥ, ಕವನ ಹೊಸೆಯುವುದು ಇವನಿಗೆ ಸುಲಭವಾಯಿತು ಎಂದರ್ಥ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಒಂದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕವನವನ್ನು ಹರಿಯಗೊಡಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ, **ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ**ಯಿಂದಲೇ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಥಟ್ಟನೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವ **ಗೊಂದಲಪುರ**ದ 'ಗಿಣಿಯು ಪಂಜರದೊಳಗಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಭಾಗ, 'ದೀಪಾವಳಿ', 'ಏನಾದರೂ ಮಾಡುತಿರು ತಮ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಕವನಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿಯಾವು.

ಬೀಭತ್ಸದಂತೆಯೆ ದೋಷಪೂರಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು **ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ**ಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೂ ಬಹುಶಃ ಅದೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಅಡಿಗರ ಮಾತಿನ ಧೋರಣೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಲ್ಲದವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. **ಶರದ್ಗೀತದ** ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹ, ಓದುಗನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಓದುಗನಿಗೂ ಕವಿಗೂ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವಿರುವುದು ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒಂದು ದುರಂತ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ನಾಯಕ ಮೃತ್ಯುಮುಖಿ ಬದುಕಿನಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲಲು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಸ ಮಾಡು ವಂಥವನು. ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ದೋಷ, ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಇವನು ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೈ ಪರಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆಂಬುವುದು. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ತನ್ನಂಥವರ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ, ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ತಾನು ಭಾವಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಜೀವದ ಅಂತರಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ, ಬಗೆಯುವ ರೀತಿಯಿದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿನಯ ವಾಗಬೇಕು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಭವಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಿದು. ಅಡಿಗರ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಈ ರೀತಿಯದು. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲಾ ಮಾತಿನ ದುಂದು ಗಾರಿಕೆಯೆನಿಸುವ **ಶರದ್ಗೀತ, ಗೊಂದಲಪುರ**ದ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಗಗಳ ಭಾಷಣ ವೈಖರಿಯೇದು.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪವಾದವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ. ಸಂಸಾರದ ಒಲವು — ನಲಿವುಗಳ ರಸನಿಮಿಷಗಳ— ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವಂತಹ —ಜೀವನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಬರೀ ಹಸಮಣೆಯ, ಅಥವಾ ಬರೀ ಬಿದಿರಮೇಣೆಯ ಕಾವ್ಯ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಬೇಸರ ತರದಿದ್ದೀತು ? ಎಣ್ಣೆ ಬಂದಾಗ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮುಖ ಸೊಟ್ಟಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೇ ಹವ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ಒಲವು ನಲಿವಿನಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಹೊತ್ತು ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಊಟ ಉಪಚಾರದಲ್ಲಿ, ಜೀವನ ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲವೆ ? –ಎಂದು ಕಿವಿಹಿಡಿದು ಕೇಳುವುದು ಹಿರಿಯರಾದ ರೂಪಾರಾಧಕರ ಕರ್ತವ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಡಿಗರ ಅತೃಪ್ತಿ ಅಭಾವ ಜನ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಖಂಡನೆ ಮಾತು ಜೀವನದ ದುರಂತ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವ ಉಷ್ಟ್ರಪಕ್ಷಿ ರೀತಿಯದೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿ ಹಾಸ್ಯವಾಗಲೀ ಸಂಸಾರ ಜೀವನದರಸನಿಮಿಷಗಳಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರಿತವಾಗದಿರುವುದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಆ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿ

ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಊಹೆಯ ಮಾತು. ರಸ ನಿಮಿಷ ಕಾರಾಕ್ಷೀರ ಪಥವಾಗಬೇಕು, ಈ ಬಾಳು ಪೂರ್ಣಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ Religious (ಅಂದರೆ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ, ಪವಿತ್ರಾತ್ಮದಿಂದ ಹೊರಸೂಸುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವನಾಲಹರಿ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ.) ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸತ್ವ-ತಮಗಳ ನಡುವಿನ Religious ಎನ್ನಿಸುವಂತಹ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಅಪವಾದವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ. ಅದು ಅಡಿಗರು **ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ**ಯಿಂದ ಎಲಿಯೆಟ್ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿದರು, ಅತಿ ವಾಸ್ತವ ವಾದಿಗಳಾಗಿ ಹಳೆಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರು; ಇವರಿಗೆ ಪರಂಪರೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಗೋರಿಯಂತೆ ಕಂಡಿತು-ಎನ್ನುವುದು. ಈ ವಾದ ವಿನಾಯಕರ ಸಮನ್ವಯ ಶ್ರೀ ಅಡಿಗರ "Big show of animal instincts" ಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಒಡ್ಡಿದುದು. (ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ** ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಬಿ. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ) "ಭೂತ" ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೂ ಅಡಿಗರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವರು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? "ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಗೋರಿ"ಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ಸರಿಯೆ? ವಿನಾಯಕರನ್ನು ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಗೂ ಅಡಿಗರನ್ನು ಎಲಿಯೆಟ್‌ಗೂ ಹೋಲಿಸುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಯೇಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಲಿಯೆಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ವಿನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವಷ್ಟು ವಿವೇಕಶಾಲಿಗಳಿರಲೇಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ. ಹೋಲಿಕೆ ಅನಗತ್ಯ ವಾದಿತ್ತು; ಇರಲಿ.

ಭಾವತರಂಗದಿಂದ **ಭೂಮಿಗೀತ**ದವರೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕವಿಜೀವ ಒಂದೇ ಎಂಬುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಕವಿಶಕ್ತಿಯ ಪೂರ್ಣವಿಷ್ಕರಣ ಕ್ಕಾಗಿ ಇವರ ಕವನ ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಆಗಬೇಕಾದ್ದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಬೇಸರ ತರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವಂತಹ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬೇಕು, ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಡಿಗರ ಈಚಿನ ಕವನಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದವರು ಇವರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರಷ್ಟೆ ಖಂಡನೆಗೆ ಅರ್ಹರು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವರು ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಗೊಂದಲ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕವಿಗಳ ಜೊತೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಹೋಲಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಹವ್ಯಾಸ, ಅಡಿಗರು ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು

ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಸಿತು. **ಭಾವತರಂಗ** ಮತ್ತು **ಭೂಮಿಗೀತ**ಗಳ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಷ್ಟು ಸಾವಧಾನವಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕ, ಅಡಿಗರು ಎಲಿಯಟ್ಟಿನ ಪುರಸ್ಕರ್ತರಾಗಿ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದರು ಎನ್ನಲಾರ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅರಿತವನಿಗೆ ಅಡಿಗರ ಈಗಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕಡಾ ಹತ್ತರಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾದೀತು. ಉಳಿದ ತೊಂಬತ್ತಂಶ ತಿಳಿಯಲು ನಮ್ಮ ಆರ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅರ್ಥವಾಗಿರಲೇಬೇಕು. ಅಡಿಗರದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರ್ಷದೃಷ್ಟಿ.

ಇನ್ನು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಮಾತು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳದಿರುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು. ದಾರಿ ನಡೆಯದೆ ಗುರಿಮುಟ್ಟುವ, ಸಾಧಿಸದೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿತು ಎನ್ನಿಸುವ, ಯಾವ ಒಳತೋಟಿಗೂ ಒಳಗಾಗದ, "ಇಹದ ತಳಹದಿಯಿಂದ ದಿಟದ ದರ್ಶನವರಳಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಾಡಾಗದ" ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ, ಎರವಲು ತಂದದ್ದು. ಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು, ಸಂಧಿಕಾಲಗಳ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗದ, ಅಥವಾ ಎದುರಿಸಿದ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ಅಲ್ಪ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆಯ, ಪ್ರಗತಿಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ಸರಳ ಮಾಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ನೋಯಿಸಿ, ಕುದಿಸಿ, ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣಲು ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ತಡಕುತ್ತ, ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಜೀವಕ್ಕೆ ಕಲಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ತೀವ್ರ ಅನುಭವಗಳ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಜೀವವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಜೀವೋಪಯೋಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಾಸೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ಅಪವಾದ ತಪ್ಪು. ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಸೆಯೂ ಸರಳ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ನಿರಾಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿ ತೇಲುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸುಖ ದೊರಕಬಹುದು. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಮಾತಿನ ಖುಷಿಗಾಗಿಯೇ ಬರುವ ನಿರಾಸೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ನಿರಾಸೆಯಂತೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ್ದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಿಸುವ ಉತ್ಕಟವಾದೊಂದು ಭಾವನೆ. ಇದನ್ನು 'ವಿಷಾದಯೋಗ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

೩

ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಯಾವುದು ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅವರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅಡಿಗರನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಅಥವಾ ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದೆ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದ

ಓದುಗರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವನಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೊಗ್ಗಿಸಲು ಸರಳ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಪರಾಧ ಕ್ಷಮಾರ್ಹವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಡಿಗರ ಹಿಂದಿನ ಕವನಗಳು "ಆತ್ಮ ವ್ಯಂಜಕ" ಮತ್ತು 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೇಗೆ ಪೂರ್ಣ ಬಾಹ್ಯವಲ್ಲವೋ, ಆತ್ಮವ್ಯಂಜಕವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಂತರಂಗ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಕವನಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. **ಭೂಮಿಗೀತ**ದ ನಾಯಕ, 'ಒಡಲಲೆಳೆಸುತಿಹುದು ಜೀವ' 'ಒಳತೋಟಿ', 'ಮೋಹನ ಮುರಲಿ', 'ಅತಿಥಿಗಳು', 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ', ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ "ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ" ನಾಯಕನೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವ ಪಡೆದವನು. ಎಳೆ ಹರೆಯದ ಮುಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿತಾಯಿ : "ತೆಂಗುಗರಿಗಳ ಬೀಸಿ ಕೈ ಚಾಚಿ ಕರೆದಳು. ಅಡಿಕೆ ಗೊನೆ ಕಂಲುಕಿ ಹಿಡಿದಾಡಿಸಿದಳು." ಭೂರಮೆಯ ಕೈದೊಟ್ಟಿಲಿನಲ್ಲಿ 'ಮಧುರ' ಬೆಳೆದದ್ದನ್ನು 'ಒಳತೋಟಿಯ' ಮೊದಲನೆಯ ಹದಿನೈದು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಬಗೆಯೊಂದಿಗೆ **ಭೂಮಿಗೀತ**ದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು : ಹಾಗೆಯೇ 'ಗಿಣಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಭಾಗದ ಮೊದಲಿನ ಹದಿನಾರು ಸಾಲುಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲೀತು. ಬಾಲ್ಯದ ಎಳೆಹರೆಯದ ಮುಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ನೋವೇ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು : "ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಹೆರಿಗೆ ಮನೆ : ಬೇನೆ, ಸಂಕಟ, ನಗೆ." ಭೂಮಿತಾಯಿಯ 'ಪ್ರೇಮಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಪ್ಪಿಗೆ ಭಗ್ನಬಲ ಭೀಮ'ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಹಿಂಸಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಯಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆ ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣವೆಲ್ಲ "ಎಣ್ಣೆ ತೀರುತ್ತಲಿರೆ ಒಡಕು ಹಣತೆಯ ಮುಂದೆ ಬತ್ತಿ ಹೊಸೆತ." ಮರಣ ಸನ್ನಿಹಿತವಾದಾಗ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯೆಲ್ಲಿ ? "ಬಿದಿರು ಮೋಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಾಗುವ ವೇಳೆ ಹೊರಬರಳು, ಅವಳಿಗಿನ್ನೊಂದು ಹೆರಿಗೆ." ಜನನ ಮರಣದ ಈ ದುಃಖಚಕ್ರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೇಗೆ ? ಭೂಮಿತಾಯಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ : "ಗಂಡುಸಾದರೆ ನನ್ನ ಬಲಿಕೊಡುವಿಯೇನು ?" ರಾಧೇಯ ಕರ್ಣನನ್ನು ಸಾಯಿಸಲೆಂದೇ ಬರುವ ಕುಂತಿಯಿವಳು : "ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಮಸಣ ಇವಳಿಗೆ" ಇವಳ ಸ್ವರತಿಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದವು ಇರಬೇಕು : "ಹುಲಿ, ಚಿರತೆ, ಆನೆ, ಹಸು. ಆಡು, ಕೋಡಗ, ಕತ್ತೆ, ಮಾವು, ನೇರಿಳೆ, ಹಲಸು, ಜಾಲಿ, ಜಾಜಿ." ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವು ಅವಳ 'ಸಹಜ ಸಂತಾನ'. ಲಾರೆನ್ಸ್ 'Snake' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'Lords of Life'. ಮನುಷ್ಯನಾದರೊ ಭೂಮಿಯ ವಿಷಮ ರತಿ

ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು; ಭೂಮಿ ಆಕಾಶ—ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಅಸಂಖಿ. ಇವನಿಗೆ 'ಕಾಡುಮೂಲಕವೆ ಪಥ ಆಗಸಕ್ಕೆ.' 'ಬತ್ತಲಾಗದೆ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕದಿಲ್ಲ.'

'ಹಳೆಮನೆಯ ಮುಂದಿ'ಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಡಂಬನೆ ಅಡಿಗರು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ "ಪುಷ್ಪಕವಿಯ ಪರಾಕಿ"ನಲ್ಲೂ ಇದೆ. "ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಕೋಟಲೆಗಳ ಮೀಟುವ ತಂತಿ ಹಳೆ ಮನೆಯ ಮುರುಕು ಜಂತಿ" ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪುಷ್ಪಕವಿಯ ಹಗುರವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ'ಬಗಿತ ತಿಕ್ಕಾಟ ಸಂಖಿ ಸೊನ್ನೆ' ಯಾದ, 'ಸರಳ ನಿರಪಾಯ'ವಾದ 'ಸುಸೂತ್ರ ಸಾರಿಗೆಯ, 'ಹಳೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರೊಡನಾಟ'ದಂತಹ ಸತ್ವಹೀನ ಪಾಣ್ಮಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. "ಅರಗದಂಥ ಕಚ್ಚಾ ಗಾಳಿ ಗೀಳುಗಳ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಕಾರಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸು ಸಹಜ ಹೊರ ದಾರಿಗಳ" ಶರದ್ಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ಮಾತು ದೂರದ ಮಿಂಚುತಂತಿಗಳಿರುವ ಹಾಗೆ.
ಒದೆಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಒಳಗು ಮಿಂಚುಬಲ ತಿಳಿಯದು.
ಆದ ಕಾರಣವೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಚ ಇದು ಮೋಸ
ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಬಡಪಾಯಿ ಕಿವಿಗಲ್ಲ ಸುಲಭ."

ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲಿ, ಆದರ್ಶ—ಮೈಗೊಂಡ ಜೀವವಾಗಲಿ "ನಾಭಿಕುಹರದ ಕತ್ತಲೊತ್ತುವಿದ್ದಲ ಚೂರು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹರಳಾಗುವ" ಹಾಗೆ.

'ನೆಹರೂ ನಿವೃತ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಿದೆ. ನೆಹರೂ ವಾಗ್ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಲಿನ ಹಳ್ಳ ಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಉದ್ದುದ್ದ ಮಾತುಗಳ ಕೊಂಡಿ ಕೊಂಡಿ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆ ತುಂದಿ' ಕುಬೇರನ ಖಜಾನೆಯನ್ನು 'ಮುಟ್ಟುಸುತ್ತದೆ'—ಅಷ್ಟೆ. ಮಾತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ: "ಹೊತ್ತು ಸುತ್ತುತ್ತಾನೆ ಬಲುಭಾರಿ ಭೂಗೋಳ." ಭಾಷೆಯ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗದ ಭಾವ, ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಳೆದಿದ್ದಾನೋ, ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೃತಿಯಾಗದ ಬರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಆದರ್ಶಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ:

"ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡೇ ತಮಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾಂಸವ, ತೊಗಲ
ಬರಲಿ ಅತಿಥಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಮನೆಗೆ, ಬಂದವರಲ್ಲಿ
ತೊಗಲನೊಲ್ಲದ ಅತಿಥಿ ತುರಿಕೆ ಕಳೆಯೋ ತಂದೆ."

ಇವರ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ ಜೀವನಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಬಂದುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಪ್ರಾರ್ಥನೆ" ಪದ್ಯ ಅಡಿಗರ **'manifesto'** ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. "೧೯೫೦ರ ಪಾಠ" ದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಭಾವ ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಪನೆಯೊಳಗೆ ಬೀಜವೊಂದೇ ಹಬ್ಬಿ ಅಖಿಲಾಂಡ ಕೋಟಿಯನ್ನು ತಬ್ಬಬಹುದು. ಆದರೆ "ಪ್ರಾಣವೋ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಬದ್ಧ." ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಮಿತವನ್ನರಿತ ವಿಕಾಸವೇ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದುದು. ಮನೆಗೆ ತೊದಲಿನ ರಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೇ, ಸಾಕು ಮಕ್ಕಳ ಜಿಗಣೆಯೊಲುಮೆ ಬೇಡ. ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೂಬಿಟ್ಟು, ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾಗಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹರಡುವ ಮರ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವಭಾವ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ. ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಶ್ವಭಾವ, ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಬಹುದು. ("ಬಿಳಿದೊಗಲ ಚಿಣ್ಣರ ಕಂಡು ಕರಿದೊಗಲಿನವ ನಾಚಿದ.) "ಆಮದು — ರಫ್ತು" ಎಷ್ಟಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಹಿತ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ "ಪ್ರಾರ್ಥನೆ"ಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಮಾತಿವೆ. **ಶರದ್ಗೀತೆ creative minority** ಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರ ಕವನ ; (ಅಡಿಗರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ, ಟಾಯನ್ಬಿಯ **'creative minority'** ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ) ಜಲಪ್ರಳಯದಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವ ನೋಹನಂತಿರುವ ತಿಮಿಂಗಿಲ ವೃತ್ತಿಯ ಶರದೃತುವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆಶಾಕಿರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಗೊಂದಲಾಸುರನ ರಾಜ್ಯ ಭಾರತದಲ್ಲೂ "ಅಷ್ಟಕಿಷ್ಟಕೆ ಮಣಿಯದ" ಋಷಿ ನಿರ್ಮಿತ ಸೇತುವೆ ಮುರಿದರೂ ವೈಕುಂಠಕ್ಕೆ ಕಾಲುದಾರಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲ "ಶೇಕಡಾ ಏಳರ ಖಳ"ರು ಇಂಥವರು.

'ಭೂತ'ದಲ್ಲಿ, 'ಹದ್ದು' ವಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಧಾಟಿಯಿದೆ. 'ಭೂತ' ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಾಲ—ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತಾದ ಕವನ. ಒಂದು ಜೀವದ ಹದ್ದಿನೊಳಕ್ಕೆ ನೂರಾರಕ್ಕೆ ಹದ್ದಿರುವ, ತನ್ನ ಹದ್ದನ್ನು ಮೀರಲಾರದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಪರಿಧಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆಯ 'ಹದ್ದು'ವಿನ ವಸ್ತು.

೪

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಹರಹು ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರತೆ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಇವರ ಕಾವ್ಯ **ಭಾವತರಂಗ**ದಿಂದ **ಭೂಮಿಗೀತ**ದ ವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ 'Major Poetry' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದು ಎನ್ನುವುದು. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದ ಗೆಲುವಿನಷ್ಟೇ ಸೋಲೂ ಕವಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅವಶ್ಯ. ಇದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಸಂಕಲನದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಅವಯವಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಹಿಂದೆ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕವಿಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಗ ಓದುಗ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬಂದವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾನಿಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎರಡು ವಿಷಯ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯದು. ಕವನಗಳ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ'ವನ್ನು ಹೇಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯದು. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಕವನದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಅಂಗಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡನೆಯ ಗುಣದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವದ ಮಟ್ಟವನ್ನರಿಯಲು, ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಎರಡು ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದಾಗ. **ಭೂಮಿಗೀತ**ದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ತೀವ್ರತೆಯಿದೆ. ಈ ತೀವ್ರತೆ ಅವರ ಹಿಂದಿನ 'ಅತಿಥಿಗಳು' 'ಮೋಹನ ಮುರಲಿ' ಯಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತೀವ್ರತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಬರೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಒಗರಿದೆ :

"ಇವಳೆದೆಗೆ ಬೇರಿಳಿದ ಕಾಲು ನನ್ನದು
ಬರಿದೆ ನಕ್ಷತ್ರ ಲೋಕಕ್ಕು ರೈಲು ಬಿಟ್ಟೆ"

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ರೈಲು ಬಿಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿಡಂಬನೆ ಕವಿಯ ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆ ಭಾವಾತಿರೇಕತೆಯಾಗದ ಹಾಗೆ ರಕ್ಷಾಕವಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕವಿ

ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು. (ಇಂತಹ Ironic Contemplation ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ರೀತಿ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.) **ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ**ಯಲ್ಲಿರುವ 'ಭೂಮಿತಾಯಿ' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯದ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕವಿ ಬೆಳೆದ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಭೂಮಿಗೂ ಕವಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಅಲ್ಲಿ ಸರಳಸ್ಪಷ್ಟ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಕವನದ ಗುರಿಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ತೀವ್ರತೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಬಂದ ಸರಳ ಮನಸ್ಸಿನ ತೀವ್ರತೆಯೆನ್ನಿಸದಿದ್ದರೂ ಆ ತೀವ್ರತೆ ದೋಷರಹಿತವಲ್ಲ. ಕವಿ ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಹೀಗೂ ತನ್ನ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಇವಳ ಹೊಟ್ಟೆ ಚರಂಡಿಗಾರು ಕುಕ್ಕಿದರಯ್ಯ,
ಕಳ್ಳಬಸುರಿನ ಯಾವ ಜಾಣರಂಭೆ ?"

ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹುದು. ಕವನದ ನಾಯಕ, ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂಥ ಕಡೆ ಒಬ್ಬರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಲೀನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯೂ ಒದಗಿಬರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗೊಂದಲಪುರ'ದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೋಷವೂ ಇದೇ. ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಪುನರುಕ್ತಿ, ಮಾತಿನ ಸೊಕ್ಕು—ಇವು ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ಸಡಿಲತನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿಧಾನ.

"ನರ್ಸುಗಳು ಡಾಕ್ಟರರು ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಯೊಳಹೊರಗೆ
ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸದಾ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ;
ತೊಟ್ಟಿಲಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬು ತುಂಬಾ ಅಗ್ಗ :
ಜಾತಕರ್ಮದಿನಿರತ ಈ ಪುರೋಹಿತ ಭಟ್ಟ ಅಪರಪ್ರಯೋಗದಲಿ ಪಾರಂಗತ."

ಈ ಮೂರು ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ಸೂಚಿಸುವುದು ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು. (ಈ ಪುನರುಕ್ತಿ, ಮಾತಿನ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಂ. ರಾ. ಮೊಕಾಶಿಯವರ 'ಮಾಯಿಯ ಮೂರು ಮುಖಗಳು' ಎನ್ನುವ ಸುಂದರ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು.) ಹೀಗೆಯೇ 'ಶರದ್ಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಗಡಿಯಾರದ ಬಿಚ್ಚಿ ಕುಳಿತ ರಿಪೇರಿಯವನ ನಂತರ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ಒಟ್ಟು ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕವನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ಕೃತಕವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕವನದ ಕೊನೆಯೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ ಕಾರಣ :

"ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ ;
ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತೊ ನೋಡಬೇಕು."

ಇದು ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲ. ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಈ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನೊಪ್ಪಿ ನಾವು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ. ಎಂದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕವಿಯ ನಿಲುವು "ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ" ಎಂಬುದು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದಿಡಬಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವನ ಓದುವ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲಿದ್ದೆವೊ ಕೊನೆಗೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದೇವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಳೆಹರೆಯದ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಅನಂತರದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಿಲ್ಲ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮೂಡದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ.
ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ 'ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತೊ ನೋಡಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ!

"ತೆಗೆದುಕೋ ನೀ ಕೊಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತ್ರವಿಲಾಸ ;
ಈ ಕೋಟು, ಈ ಶರಟು, ಈ ಶರಾಯಿ ;
ಈ ಭಗ್ನ ಜೋಪಡಿಯು ನಿನ್ನದೇ, ತೆಗೆದುಕೋ."

ಆದರೆ ಈ ಉತ್ಕಟ ಭಾವನೆ ಕ್ಷಣಿಕವಾದದ್ದು; ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ನಾಯಕ ಪಟ್ಟಂತಹದು. ಮುಂದೆ ಬರುವ ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರತೀಕ ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಾನು ಹೇಳಿದುದು ಕವಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಹೌದು.)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿದ ವಿಷಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಅಡಿಗರು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಈವರೆಗೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದೇ ಕವನ ಎನ್ನುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಡಿಗರು ಬರೆದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು

ಬಯಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸಾಲುಗಳು ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಸಿಗಲಾರವು, ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವೇ ಜೀವದ ವ್ಯರ್ಥ ಹೋರಾಟ. ಇದು ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಕಲೆಯ ಸೋಲಿನಲ್ಲೇ ಮೂರ್ತಿಭವಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ಬರಿಯ ಜಾಣತನದ ಮಾತಾಗದು.*

ಹಳೆಮನೆಯಮುಂದಿ' ಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಡಂಬನೆ' 'ಗೊಂದಲ ಪುರ'ದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹುದು. ಕವಿ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದರ ಬದಲು ಕುಪಿತರಾಗಿ ಬಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಕವನ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ನೆಹರೂ ನಿವೃತ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಅಡಿಗರು ಬರೆದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನ. ಅಡಿಗರು 'ಶ್ಲೇಷೆ' ಯನ್ನು ಬರಿ ಅಲಂಕಾರ ವಾಗಲ್ಲದೆ, ಕವನದ ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನು, ಪ್ರತೀಕಗಳ ವ್ಯಂಜಕತೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ :

"ಇಲ್ಲದ ತೃತೀಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಾವೆಲ್ಲೆಂದು ಕುದಿವ ಕುವರ"

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಮ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ,

"ಮುಗಿಲನಳೆಯುವ ಹೆಜ್ಜೆ ನೆಲಕೆ ಸೋಕದಿದ್ದರು ಸರಿಯೆ
ಬಲಿಯ ತಲೆಮೆಟ್ಟುವುದೆ ಕಾರಭಾರ.

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಬಲಿ, ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ, ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭೂತ' ಪದ್ಯದ "ಪುರೋಹಿತರ ಸಂಬಿ ಪಶ್ಚಿಮಬುದ್ಧಿಯಾದೆವೋ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಪಶ್ಚಿಮ' ಶಬ್ದದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಹೀಗೆಯೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯ "ಆದರು ಫರಂಗಿರೋಗ ತಗಲದ ಹಾಗೆ ಉಳಿಸು ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತದ ರತಿವಿವೇಕದ ಶಿಖೆಯ" ಎನ್ನುವ ಸಾಲು, ಇಲ್ಲಿ ಫರಂಗಿ ರೋಗದ ದ್ವಿದ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಾಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಗೋಪುರದ ತುದಿಯಿರುವುದು 'ಶಿಖೆ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ. ಈ ಶಬ್ದದ ಒಂದರ್ಥ 'ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತದ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ,' ಇನ್ನೊಂದರ್ಥ 'ಗಾಳಿಗಲ್ಲಾಡುವುದು

---

*"ಭೂಮಿಗೀತ" ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಈಗಿನ ಧೋರಣೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಎಂಜಿಕೆ, ಶ್ರೀ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು ಕವನ ತೀವ್ರವಾದ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಚಿತ್ರ ತರುವ ಒಳರಿಕೆ–ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ' Ode on the Intimations of Immorality" ನೆನಪಾಗುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಕವನ ಪಡೆಯುವ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಅರ್ಥ, ಅಡಿಗರು ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅನನ್ಯವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಡಿಗರ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ನಾನು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನನಗೆ ಹೊಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ.

–ಲೇಖಕ ೧೯೭೦

ದೊಂದಿ' ಎನ್ನುವ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನ ದೊಂದಿಯ ಪ್ರತೀಕದ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲುವ ಬೆಳಕು ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯದು. (ಶಿಖೆ=ಜುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಜ್ವಾಲೆ. ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿದ ಜುಟ್ಟು ಕೂಡ ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ.) ಆದರೆ 'ಗಿಳಿಲರ ಪಾಠ' ದಲ್ಲಿ "ಸಾಕು ಮಕ್ಕಳೆ ಸಾಕು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

'ಭೂಮಿಗೀತ' ವನ್ನು ಕವಿಯ 'ಆತ್ಮವ್ಯಂಜಕ' ಕವನವೆಂದು ಹೇಗೆ ಕರೆಯಬಹುದೊ, 'ಶರದ್ಗೀತ'ವನ್ನು 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಹಚ್ಚಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡದ ಕವನಗಳು. 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಮತ್ತು 'ಭೂತ'. 'ಶರದ್ಗೀತ'ದಲ್ಲೂ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ದಲ್ಲಿಯಂತೆಯೆ ಕವಿ ಪರಾಜಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಛಂದಸ್ಸು, ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕವನ ಬರೆಯುವ ರೀತಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣದಂತೆ ಕಾಣಬಹುದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವನ ಉದಾಹರಣೆ. ಕಛೇರಿ ಸಂಗೀತದ ಆಶ್ರಯವಿಲ್ಲದೆ ಕವನವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಕವನದ ರೀತಿ ಹೇಗೆ ಖಂಡನೆಗೆ ಅರ್ಹವೊ, ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ ಎಂದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಅನ್ನಿಸುವ ವಾಚಾಳಿತನದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಛಂದಸ್ಸೂ ಖಂಡನಾರ್ಹ. 'ಶರದ್ಗೀತ'ದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಆಡಿದ ಮಾತಿದು. (ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳ ಅನುಸರಣೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ.)

'ಹದ್ದು' ಮತ್ತು 'ಭೂತ' ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪದ್ಯಗಳು. 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯ ಧಾಟಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವನ್ನೇ, ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾದುದನ್ನೆ (ಭಾವಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ) ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ತಪಸ್ಸಿನ, ಧ್ಯಾನದ ರೀತಿ. ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತೀಕ, ಆಮೇಲೆ ಅದರಿಂದ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ವಿಚಾರ, ವಿಚಾರ ಅವಯವಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತೀಕ—ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗ ಇದು. ಇದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲು ಕವಿಯ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣದ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ನಮ್ಮೆದುರು ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು. ಈ ತೊಳಲಾಟದ ಹುಡುಕಾಟದ, ರೀತಿಯನ್ನು ಕವನದಲ್ಲೇ 'ಆಗಿ' ಸುವ ಅಡಿಗರ ಪ್ರಯತ್ನ ಅತಿತೀಕ್ಷ್ಣ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದುದು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದು ನವ್ಯ.

'ಹದ್ದು' ಪದ್ಯದ ಮೊದಲನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಹದ್ದಿನ ಚಲನೆಯ ವರ್ಣನೆ ಓದುವಾಗ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಕವಿಯ 'Windhover' ನೆನಪಾದರೆ ಈ ಭಾಗ ಯಾಕೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿಪಟ, ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾಳಿನ ಸಂಕೋಲೆ ಲೇಜಿಯಂ, ತೇಲಿಬರುತ್ತಿರುವ ಹಡಗು, ಸರಳಿನಲ್ಲಿನ ಸಿಂಹದ ನಡಿಗೆ — ಈ ಗಡಿ

ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕಾಶದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಕೋಳಿ ಮರಿಯ ಮೇಲೆ ಎರಗುವ ಹದ್ದಿನ ಎಲ್ಲ ಚಲನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ ;

"ಚುಕ್ಕೆ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಚಮಕುವ ದಿಗಂತದ ರೇಖೆ
ಕುಗ್ಗುತ್ತಲಿದೆ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣ ;
ಕೂವೆಮರದ ತುದಿಹಾಯಿಯೊಂದೇ ಈಗ
ತುಯ್ಯುವುದು ಇತ್ತಿತ್ತ—ಇಲ್ಲ—ಅತ್ತತ್ತಲೋ ?
ಕೆಳದಡಕ್ಕಪ್ಪಳಿಸಿ ಬಿತ್ತೊ,
ಅಥವಾ,
ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ನೇರಿತ್ತೇರಿತೋ, ಅಹಾ,
ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿಸಿಪ್ಪೆ ಮುಗಿಲಾಚೆ ನೇಪಥ್ಯದಲಿ
ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕಿರಾತಪಗಡೆ ನೇವರಿಸಿ.
ಹುಬ್ಬುಗಳ, ಮೀಸೆಕುಡಿ
ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿತ್ತೊ।
ಕಾಲ ಕೋಳದ ಝಣರು ಜಗಿದು ಬಂತು ;
ಪರದೆಯಾಚೆಗೆ ಬಡಿದು ಬಾರಿಸಿತು ರಣಚಂಡೆ,
ಗಾಳಿಗಡಲಲ್ಲಿ ರಣನೌಕೆಯ ಜಲಕ್ರೀಡೆ ;
ಏರು ತೆರೆಗಳ, ಮಹಾಮೇರು ತೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ
ತೇರು, ಹೂವಿನ ತೇರು
ಕ್ಷಣಕಾಲ :
ಸರಳಿನಾಚೆಯ ಸಿಂಗದರಸಂನಡೆಯೊಯ್ಯಾರ."

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ ;

"ಅರ್ಧಾಟದಲ್ಲಿ ತೆರೆಬಿತ್ತೊ, ಅಥವಾ ಇದೇ
ನಾಟಕದ ಶಿಖರನೋಟವೊ—
ಅಂತು—
ಹದ್ದು, ರಣಹದ್ದು !
ಕೆಳಗೆ ರಪರಪ ರೆಕ್ಕೆಸದ್ದು,
ನೆಲದ ಜೀವದ ಬಿಂದು ಕೋಳಿಮರಿಯನ್ನಿರುಪೆ ತುಳಿದು ಹಿಗ್ಗಿತು
ನಭದ ನೀರಗುಳ್ಳೆ."

ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ :

"ಈಗಿಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬಯಲೆ ಬಯಲು
ಬಳಿಯ ತೆಂಗಿನ ಮರದ ಚಪಲ ಚೌಕುಳಿಯಲ್ಲಿ
ಒಡ್ಡಿತ್ತು ಬಿರುಬಿಸಿಲು ತನ್ನ ದಾಳ :
ಗಾಳಿ ರಪರಪ ಮಗ್ಗದಲ್ಲಿ ರಣರಣ ಬಿಸಿಲು
ಹೆಣಬಟ್ಟೆ, ಗಜನೂರು ನೇಯುತಿತ್ತು."

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಭೂತ'ದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಹಾಗೆ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪದ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೋಳಿಮರಿಯ ದುರಂತ ತುಂಬ ಮೃದುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವನದ ಒಟ್ಟು ವಿಚಾರದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. (ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ವಿನಾಯಕರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಅಡಿಗರ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಲು ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.) ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹದ್ದು ಮತ್ತು ಕೋಳಿಮರಿಯ ಘಟನೆಯ ಸಂಕೇತದ ವಿವರಣೆ ಇರುವ ಈ ಭಾಗ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ, ಕವನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿತೇ ಹೊರತು ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಂತೂ ಕವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಬರೆದವು. ನೀರ ಪಂಜರದಲ್ಲಿರುವ ಮೀನುಗಳ ಪ್ರತೀಕದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವನ "ಕನ್ನಡಿಯ ಗೂಢ ವಿಸ್ತಾರ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವುವೆಷ್ಟೋ ಮೀನು ಮರೆತು ಮೇರೆ" ಎಂದು ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಕೊನೆಗೂ, '೧೯೫೦ ರ ಪಾಠ', 'ಭೂತ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಕೊನೆಗೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ 'ಭೂತ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆ 'ಹದ್ದು' ಮತ್ತು '೧೯೫೦ ರ ಪಾಠ'ದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳಹೊರಟಿರುವುದು 'ಕವನದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಹೀಗಿದೆ' ಎಂದು ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಲ್ಲಂತಹುದು. ಕವಿ ರಚಿಸಿದ ಕವನದ ಶರೀರ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕೆಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕವನದ ಶರೀರದ ಹೊರಗೆ ಕವನ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹದ್ದು–ಕೋಳಿಮರಿಯ ಘಟನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವನದ ಒಟ್ಟು ವಸ್ತುವಿನ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ, '೧೯೫೦ರ ಪಾಠ'ದಲ್ಲಿ 'ಹನೆಮರ'ದ ಪ್ರತೀಕ ಬರುತ್ತದೆ– ಆದರೆ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರಿತರೆ 'ಹದ್ದು' ಪದ್ಯ ಯಾಕೆ ಸಾರ್ಥಕ

ವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹದ್ದು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ (Allegory) ಅಥವಾ ಉದಾಹರಣೆ, ಆದರೆ 'ಗೊಂದಲರ ಪಾಠ'ದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕವನದ ವಿಚಾರ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಎದುರು ಹನೆವಂಠ ಬೆಳೆದ "ಪಡುಗಡಲ ಮೊರೆ ಚಾರುಗೋಲ ಬೀಸಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ" ಮನೆಯು ಬಳುವಾಡಿನಲ್ಲೂ ಹೇಗೆ ವಿಶ್ವಭಾವ ಮೈತಳೆಯಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕವನದ ವಸ್ತುವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ವಿರಳವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು :

> "ತಿಂಡಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ನಾವು ಹುಡುಗರು ಬೆರಗು
> ಗಣ್ಣ ಸಲವಿಗೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ನಿಂತು
> ಮರುನಿಮಿಷವೇ ಒಳಕ್ಕೋಡುತ್ತಿದ್ದೆವು, ತಂದು
> ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದೆವು ಅಕ್ಕಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಬೊಗಸೆ."

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದುವಾಗ ನಾವು ಉಸಿರಾಡುವ ಛಂದದಲ್ಲಿ 'ಒಳ ಕ್ಕೋಡುತಿದ್ದೆವು' ಎಂದು ಅಂದ ಮೇಲೆ ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆಯಿರುವ ಕಡೆ ಕ್ಷಣ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಓದುವಲ್ಲಿ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ – ಹಕ್ಕಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹುಡುಗರು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಂದು ಚೆಲ್ಲುವ ಅವಸರವೇ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎನ್ನಿಸುವ ಧನ್ಯಭಾವ, ಪ್ರಸಾದಗುಣ ಭವ್ಯವೆನಿಸುವಂತಹುದು. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

> "ಎಷ್ಟೆ ಬಂದರು ಹಕ್ಕಿ ಅಷ್ಟು ಸಂತಸ ಉಕ್ಕಿ
> ಗೃಹಸ್ಥ ಧರ್ಮದ ಗಂಧ ತೇಯುತ್ತದೆ."

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿನಯವಾಗುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೀಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯ ಮೊದಲಿನ ಈ ಸಾಲುಗಳು :

> "ಪ್ರಭೂ,
> ಪರಾಕುಂಪಂಪನ್ನೊತ್ತಿಯೊತ್ತಿ ನಡ ಬಗ್ಗಿರುವ
> ಬೊಗಳುಸನ್ನಿಯ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ ;"

ಮತ್ತು

> "ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗದ ಹಗಲುಗನಸಿನ ದಥೂತಿ ತೊಡೆ
> ಸಿಕ್ಕದೇ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗಿ ತೂಬಸು ತೆಗೆವ
> ಸ್ವಪ್ನೇಂದ್ರಿಯದ ಸ್ವಯಂಚಾಲಕಕ್ಕೆ ತಡೆ ಹಾಕು ;"

'ಭೂತ'ದಲ್ಲಿ

"ನೀರ ಮೇಲಕ್ಕೊಂದು ಮಡಿ, ಕೆಳಕ್ಕೇಳು ಮಂಜಿನ ಶಿಖರಿ"

ಎನ್ನುವ ಸಾಲು, ಮತ್ತು :

"ಅಗೆವಾಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮಣ್ಣು ;
ಕೆಳಕ್ಕೆ, ತಳಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿಯೊತ್ತಿ ಕುಕ್ಕಿದರೆ
ಕಂಡೀತು ಗೆರೆಮಿರಿವ ಚಿನ್ನದದಿರು.
ಹೊರತೆಗೆದು ಸುಟ್ಟು ಸೋಸುವಪರಂಜಿ ವಿದ್ಯೆಗಳ
ಇನ್ನಾದರೂ ಕೊಂಚ ಕಲಿಯಬೇಕು,
ಹೊನ್ನ ಕಾಯಿಸಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದಿಷ್ಟದೇವತಾ
ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲು ಕಸಬು"

ಸಾಲುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು, "ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರತಿ ಶಬ್ದವೂ ತನ್ನ ತನ್ನ ಬೆಳಕನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ, ಇಡೀ ಕವಿತೆಯು ಒಂದು ಬೆಳಕಿನ ಪುಂಜದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಬೇಕು" ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತು ಈ ಸಾಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಖಂಡಿತ ನಿಜವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'೧೯೫೮ ರ ಪಾಠ'ವೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಕೊಟ್ಟಂತಿದೆ. 'ಶರದ್ಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಶರದೃತು' ವಿನಂತೆಯೇ '೧೯೫೮ ರ ಪಾಠ'ದಲ್ಲೂ ದತ್ತುತಂದೆಯು ಸಾಕಿದ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಕೇತ ಕವಿ ಆರೋಪಿಸುವ ಅರ್ಥದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಮತ್ತು 'ಭೂತ' ಇವೇ ಈ ಸಂಕಲನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು.

'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ', **ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು** ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಯಾರಾದರೂ ನೀನಾಗಿರು' ಎನ್ನುವ ಕವನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರು 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಅಷ್ಟೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶರಣ ಭಾವ–ಅಲೌಕಿಕ ಎನ್ನಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗಿ ತಾಳಬೇಕಾದ ಭಾವ–ಅಡಿಗರಿಗೆ ಈವರೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಗಮ ನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. "ಈ ಅರಿವು ಅರೆಹೊರದ ಮೊಟ್ಟೆ ದೊರೆ" ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯ ಸ್ಥಾಯಿ ಇದೆ. ಪದ್ಯದ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ರೀತಿ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪವೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ;

"ಕಾಲಪುಷ್ಪರ ಪೃಷ್ಠಕೊಡ್ಡಿ ಬೆನ್ನ, ಕಠಾರಿ
ಒರೆಗೆ ತುರುಕಿರುವ ಹೆಂಬೇಡಿಯಲ್ಲ"

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ–

"ಚಿಪ್ಪೊಡೆದಂ
ಬರಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ ವಿನತಾಪುತ್ರ–
ಗಾಳಿಕಡೆಯಲು ಸೆಟೆದ ಬೆಳ್ಳಿ ಮಂತು,
ನಿನ್ನ ತೊಡೆಹೊರೆಕೆಳಗೆ ಮತ್ತೆ–ಸಡಿಲು"

ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ವರೆಗೆ ಕವನ ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕವನದ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೇ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಕಾಲಪುಷ್ಪರನ್ನು ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಲ್ಲದವನು ಪರಿಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ ಗರುಡನಂತೆ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೆನ್ನೊಡ್ಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ವಿನತಾಪುತ್ರ ಹೇಗೆ ಬಲಶಾಲಿಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿನಯ ಶಾಲಿ. ವಿನತೆಯ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ತೊಡೆಹೊರೆಯದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಅರ್ಧಾವತಾರಿ ಅರುಣ ನಂತಾಗಬಾರದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕ ಕವಿಯ ಜೀವನತತ್ವ, ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರತಿವಿಷಯಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು (Erotic Imagery) ಬಳಸಲ್ಪಡು ವುದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಈ ಕವನ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. (ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲ ವೆಬ್ಬಿಸಿದವರು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪದವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರದವರಾಗಿದ್ದರೆ ಬರೇ ನಕ್ಕುಬಿಡ ಬಹುದಿತ್ತು.) ಮೊದಲು ರತಿವಿಷಯಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಅನಂತರ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಕ್ಷಣದ ಸಾರ್ಥಕರತಿಯ ಚಿತ್ರ, ಇವು ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ ಕವನದ ಭಾಗಗಳ ಪರ್ಯಾಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಹರಳುಗೊಂಡು, ಗರುಡನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಅಂತಿಮಾವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗುವುದು–ಕವನ ಸೂಚಿಸುವ ಜೀವನ ದಲ್ಲಾಗಬೇಕಾದ ಸಾರ್ಥಕ ನೂಪರ್ಾಟಿಗೇ ಒಟ್ಟು ಪ್ರತಿಮೆ. 'ಬಗ್ಗಲಾರದ ಬೊಜ್ಜ' ನಾಗಿದ್ದವನು 'ಕಲಿಸು ಬಾಗದೆ ಸೆಟೆವುದನ್ನು, ಬಾಗುವುದನ್ನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ–'ಸಣ್ಣ ದೊಂದಿಯುಸ್ಸೆತ್ತಿ ಹೊತ್ತಿನ ಮುಖಕ್ಕೆ' ಶಿಖೆ ತಿವಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಗಾಳಿಗಲ್ಲಾಡಿ ಬಳುಕಾಡಿ ತಾಳುವುದ'ರ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಿಸ್ಸಂಗಿಯ ಏಕಾಕಿತನ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಸ್ವಪ್ನೇಂದ್ರಿಯದಲ್ಲೇ ಸಾರ್ಥಕ ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸಿನ ದುರ್ಬಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಪರೀತ ಸಂಗದಿಂದ ಫರಂಗಿರೋಗ ತಗಲಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ಮದ್ದಾಗಿ

ವಾಸ್ತವದ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸು ಬಳಿಗೆ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ಮದ್ದಾಗಿ ಫರಂಗಿರೋಗ ತಗಲದ ಹಾಗೆ 'ಉಳಿಸು ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತದ ರತಿ ವಿವೇಕ ಶಿಖೆಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಸ್ಸಂಗ, ಸಂಗ ಈ ಎರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಿದೆ :

"ಕುದುರಿಸು : ನಿನ್ನಂತೆ ಊರ್ಧ್ವರೇತಸ್ಕನಾಗೊಬ್ಬೊಂಟಿ
ಮೇಲುಮಾಳಿಗೆಯ ಕಿರುಕೋಣೆ ಮೈ ಮರೆವನ್ನು :
ತಕ್ಕ ತೊಡೆನಡುವೆ ಧಾತುಸ್ಖಲನದೆಚ್ಚರವ"

ಎನ್ನುವ ಬ್ರಹ್ಮನ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಯೋಗನಿದ್ರೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರದ ಅನಂತರದ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತ ವಾಗಿದೆ.(ಈ ಸಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಟಾಯೆನ್ಬಿಯವರ 'Withdrawal and Return' ತತ್ವ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಬಹುದು.) ಇಡೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಅಲ್ಪ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವನೂ ತಿಳಿದಾನು.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಸಾಧಿಸಿದೆ. 'ಈ ಅರಿವು ಅರೆಹೊರೆದ ಪೊಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಸದಂತೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು 'ಭೂತ' ಕವನದಲ್ಲಿ.

ಭೂತ

೧

"ಕಾದುತ್ತಿವೆ ಭೂತಕಾಲದ ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳು :
ಹೂಗಿದ ಹಳಬಾವಿಯೊಳ ಕತ್ತಲ ಹಳಸುಗಾಳಿ
ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ತಲೆಕೆಳಗು ತೆವಳುತ್ತೇರಿ
ಅಳ್ಳಳ್ಳಾಯಿ ಜಪಿಸುವ ಬಿಸಿಲುಕೋಲಿಗೆಗರಿ ತೆಕ್ಕಾಮುಕ್ಕಿ
ಹಾಯುತ್ತಿದೆ ತುಳಸಿವೃಂದಾವನದ ಹೊದರಿಗೂ.

ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ ಪೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ದಡದಲ್ಲಿ
ಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಿಬಾಲ ಮಿಡುಕುತ್ತಿದೆ.
ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣುನೆಟ್ಟು ತಡಕುವ ನನಗೆ

ಹೊಳೆವುದು ಹಠಾತ್ತನೊಂದೊಂದು ಚಿನ್ನದ ಗೆರೆ,
ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಕಂದಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ ಗರಿಸುಟ್ಟ ತಾರೆ

೨

ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ತುಂಬ ಭೂತದ ಸುದ್ದಿ :
ನೀರ ಮೇಲಕ್ಕೊಂದು ಮುಡಿ, ಕೆಳಕ್ಕೇಳು ಮಂಜಿನ ಶಿಖರಿ ;
ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತಕಸ್ಮಾತ್ತಗ್ನಿನುಡಿಯುಗಿವ
ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ಮುಗ್ಧ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ.
ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮುಚ್ಚಿದರು—
ಸದ್ದಿರದ ಖಾಲಿಕಂಕಾಲ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ
ತಾಳವಿಲ್ಲದೆ ಮೂಕಸನ್ನೆ ಮುಲಕುವ ತಿರುಗು ಮುರುಗು ಪಾದದ ಪರಿಷೆ
ಅಂತರಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೀರುಗಳಲ್ಲಿ
ಕಂತಿ ಕೈ ಬಡಿವ ಬೀಜಾಣುಜಾಲ ;
ಕಾಳರಂಗಸ್ಥಳದ ಪರದೆಮರಿಮರೆಯಲ್ಲಿ
ಮಾತುಹೆಕ್ಕುವ ಮಿಣುಕುಮೊನೆಯ ಬಾಲ,–ಇವು
ಬಯಸವೆ ಹೊರಂಗಳದ ರಂಗುರಂಗಿನ ಬಳ್ಳಿಹೂವುಹೊದರ ?

೩

ನೀರುನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಲೆವರ ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರು,
ಗಾಳಿ ಹೆದ್ದೆರೆಲಾಳಿಗಂಟಿ ನೆಲ ಸಿಕ್ಕಿಯೂ ದಕ್ಕದವರು.
ಉಚ್ಚಾಟನೆಯ, ತರ್ಪಣದ ತಂತ್ರ ಬಲ್ಲೆ. ಆದರು ಮಂತ್ರ ಮರೆತೆ ;
ಬರಿದೇ ಹೀಗೆ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಮಂತ್ರದಂಡ.
ಪುರೋಹಿತರ ನೆಚ್ಚಿ ಪಶ್ಚಿಮಬುದ್ಧಿಯಾದೆವೋ ;
ಇನ್ನಾದರೂ ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸೆ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಬಗೆಯಬೇಕು.
ಅಗೆವಾಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮಣ್ಣು ;
ಕೆಳಕ್ಕೆ, ತಳಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿಯೊತ್ತಿ ಕುಕ್ಕಿದರೆ
ಕಂಡೀತು ಗೆರೆಮಿರಿವ ಚಿನ್ನದದಿರು.
ಹೊರತೆಗೆದು ಸುಟ್ಟು ಸೋಸುವಪರಂಜಿ ವಿದ್ಯೆಗಳ
ಇನ್ನಾದರೂ ಕೊಂಚ ಕಲಿಯಬೇಕು ;

ಹೊನ್ನಕಾಯಿಸಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದಿಷ್ಟದೇವತಾ
ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲಂಕಸಬು

೪

ಬಾವಿಯೊಳಗಡೆ ಕೊಳೆವ ನೀರು ; ಮೇಲಕ್ಕಾವಿ ;
ಆಕಾಶದುದ್ದಕೂ ಅದರ ಕಾರಣ ಬೀದಿ ;
ಕಾರ್ಮುಗಿಲ ಖಾಲಿಕೋಣೆಯು ಅಗೋಚರ ಬಿಂದು
ನವಮಾಸವೂ ಕಾವ ಭ್ರೂಣರೂಪಿ—
ಅಂತರಪಿಶಾಚಿ, ಗುಡುಗಾಟ, ಸಿಡಿಲಿನ ಕಾಟ—
ಭೂತರೂಪಕ್ಕೆ ಮಳೆ ವರ್ತಮಾನ.
ಅಗೆದುತ್ತಗದ್ದೆಗಳ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯು ವರಣ ;
ಭತ್ತಗೋಧುವೆ ಹಣ್ಣುಬಿಟ್ಟ ವೃಂದಾವನ,
ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳ ಬಂಗಾರ ಶಿಖರ."

ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಮಾತೆಲ್ಲವೂ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು (ಕಾಡುತ್ತಿವೆ, ಹಾಯುತ್ತಿದೆ, ಮಿಡುಕುತ್ತದೆ, ಹೊಳೆವುದು.) 'ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳ ಬಂಗಾರ ಶಿಖರ' ಎಂದು ಕವನ ಕೊನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವ ಯಾವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಕಾಡುತ್ತಿವೆ ಭೂತಕಾಲದ ಭ್ರೂಣ ಗರ್ಭಗಳು' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿನ ನಂತರ ಬರುವ ಹಳೆಯ ಬಾವಿಯ ಹಳಸುಗಾಳಿ ತೆವಳಿ ಏರಿ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಹೊರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಮುಂದೆ,

"ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ದಡದಲ್ಲಿ
ಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಿಬಾಲ ಮಿಡುಕುತ್ತಿದೆ"

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ'ಯ ಮಾತು ಬರುವುದರಿಂದ ತಾಯಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಮಗುವಿನ ಚಿತ್ರ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಜನಾಂಗದಿಂದಲೋ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೋ ಬೇರೆಯಾದ, ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಾಥ ಭಾವವನ್ನು ಈ ಪ್ರತೀಕ ಸೂಚಿಸುವುದೇ ? ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳದ (Unconscious) ಜೊತೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾಶಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ

ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುವುದೆ ? ಹಾಗೆಯೆ ಭೂತಕಾಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಾರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆ ? ಅಥವಾ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಧ್ವನಿಸುವುದೆ ? ಇರಲಿ, ಮುಂದೆ ಓದೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತನೆ ಹೊಳೆಯುವ ಚಿನ್ನದ ಗೆರೆ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದ ನಾಯಕ ಕ್ಷಣ ಕಂಡು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಹದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕತ್ತಲು' 'ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ' ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಗರಿ ಸುಟ್ಟ ತಾರೆ' ಭಗ್ನ ಆದರ್ಶಗಳಿರಬಹುದು.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ "ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ತುಂಬ ಭೂತದ ಸುದ್ದಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು. "ನೀರ ಮೇಲಕ್ಕೊಂದು ಮಡಿ, ಕೆಳಕ್ಕೇಳು ಮಂಜಿನ ಶಿಖರಿ–" ಇದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಉಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಕೇತ. "ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತಕಸ್ಮಾತ್ ಅಗ್ನಿ ನುಡಿಯುಗಿಯುವುದು." ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಆಸೆಗಳನ್ನು ತುಳಿದಿಟ್ಟು ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಇದ್ದುಬಿಡುವಾಗ. ಹೀಗೆಯೇ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದ ಖಾಲಿ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿ ಕಾಡುವ ಭೂತಗಳ ಗುಂಪಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ಅಂತರಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೀರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂತು ಕೈ ಬಡಿವ ಬೀಜಾಣು ಜಾಲ"–ಬಹುಶಃ ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ, ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವ, ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ, ಭಾವನೆಗಳು ಇರಬಹುದು. ('ನಿಂತ ನೀರುಗಳು' ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ 'ಹಳೆಬಾವಿ'ಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.) ಹಾಗೆಯೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನ 'ಕಾಳ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು 'ಕಾಲ' ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಭೂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಲೈಸುತ್ತಿರುವ, ಹೊರಂಗಣದ ರಂಗು ರಂಗಿನ ಬಳ್ಳಿ ಹೂವು ಹೊದರನ್ನು ಬಯಸುವ ಯಾವುದನ್ನೊ ಕುರಿತು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಿರ ಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ .ಆದರೆ ಇದು ಏನಿರಬಹುದು ?

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಕಡಿಮೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೀರು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆವ ಪಿತೃ ಪಿತಾಮಹರ ಮಾತಿದೆ. ಕೂಡಲೆ ನಮಗೆ 'ತಾಳವಿಲ್ಲದೆ ಮೂಕಸನ್ನೆ ಮಲುಕುವ ತಿರುಗುಮುರುಗು ಪಾದದ ಪರಿಷೆ ;' 'ಕಾಳರಂಗಸ್ಥಳದ ಪರದೆ ಮರಿಮರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಹೆಕ್ಕುವ ಮಿಂಚುಕಂಮೊನೆಯ ಬಾಲ' ಜ್ಞಾಪಕವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರು ನೀರು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಭೂತಗಳಾಗಿ ಅಲೆಯು ವುದು ಯಾವಾಗ ಎನ್ನುವುದು ಹಿಂದುಗಳಿಗೆಲ್ಲರಿಗು ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಂದ "ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಬಳ್ಳಿ ದಡದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಿಬಾಲ ಮಿಡುಕುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರು ನೀರು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯಲು ಕಾರಣ ನಾವು 'ತಂತ್ರ'ಗಳು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ 'ಮಂತ್ರ' ಮರೆತದ್ದರಿಂದ. "ಪುರೋಹಿತರ ನೆಚ್ಚಿ ಪಶ್ಚಿಮಬುದ್ಧಿಯಾದೆವೋ" ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಬರಿಯ ಹಿಂದಿನದನ್ನೇ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಗೆ 'ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ' ಬದುಕದೆ ನಿರರ್ಥಕ ವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಇನ್ನಾದರೂ ಪೂರ್ವಮೀಮಾಂಸೆ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಬಗೆಯಬೇಕು" ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಡಿಲತನ ಈ ನಿರ್ಧಾರ ಎಷ್ಟು ದೃಢವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸೀತು.

'ಅಗೆವಾಗ್ಗ ಮೊದಲು ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮಣ್ಣು' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸಂಕೇತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಭೂತಕಾಲವನ್ನು — ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು, ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳವನ್ನು — ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಬದುಕ ಲೆಳಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಕಾಶಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಗೆಯಬೇಕಾದ, ಬಗೆಯಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಡೀತು "ಗೆರೆಮೀರಿವ ಚಿನ್ನದದಿರು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಕಂಡೀತು' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾಡುತ್ತಿವೆ' ಎನ್ನುವ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಮಾತಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಇಡೀ ಕವನದ ನಿಲುವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಕವಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಸದ್ಯದ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿಯದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸಾಲಿನ "ಚಿನ್ನದದಿರು" ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ 'ಹೊಳೆವುದು ಹಠಾತ್ತನೊಂದೊಂದು ಚಿನ್ನದ ಗೆರೆ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿನ್ನದದಿರನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಸೋಸುವ ಅಪರಂಜಿ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳದ ನೆರವಿನಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಹೊನ್ನಕಾಯಿಸಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದಿಷ್ಟ ದೇವತಾವಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲು ಕಸಬು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಇಷ್ಟದೇವತೆ'ಯ ಪ್ರತೀಕದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ, ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಅಗೆದು ತೆಗೆದು ಶೋಧಿಸಿದ ಹೊನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ; ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ಬಾವಿಯೊಳಗಡೆ ಕೊಳೆವ ನೀರು, ಮೇಲಕ್ಕಾವಿ" ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಳೆಬಾವಿಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ

ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಹಳೆಬಾವಿಯ ಹೊಲಸುಗಾಳಿ ತುಳಸಿ ವೃಂದಾವನದ ಹೊದರಿಗೆ ಹಾಯ್ದು ಹೊರಗಿನ ನಿರ್ಮಲ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಮೇಲಕ್ಕಾವಿಯಾಗಿ ಆಕಾಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸಿ ನವಮಾಸವೂ ಕಾಯುವ ಭ್ರೂಣರೂಪಿ ಮೋಡವಾಗುತ್ತದೆ, (ನವಮಾಸವೂ ಕಾವ **ಭ್ರೂಣರೂಪಿಯ** ಜೊತೆಗೆ, ಕಾಡುತ್ತಿವೆ ಭೂತಕಾಲದ **ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳು** ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ.) ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ 'ಭೂತ' (ಮೂರು ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ) ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು 'ಬಾವಿ' 'ಭ್ರೂಣ'ಗಳ ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎರಡು ರೂಪ ತಳೆದು ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಕವನವನ್ನು ಓದುತ್ತ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಓದುಗನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವನದಲ್ಲೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತರಪಿಶಾಚಿ ಗುಡುಗಾಟ, ಸಿಡಿಲಿನ ಕಾಟದ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಿಘ್ನ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಮೋಡ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ, "ಭೂತ ರೂಪಕ್ಕೆ, ಮಳೆ ವರ್ತಮಾನ."

> "ಅಗೆದುತ್ತಗದ್ದೆಗಳ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯ ವರಣ ;
> ಭತ್ತಗೋಧುವೆ ಹಣ್ಣುಬಿಟ್ಟ ವೃಂದಾವನ.
> ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳ ಬಂಗಾರ ಶಿಖರ".

(ಅಡಿಗರ ಯಾವ ಕವನದ ಕೊನೆಯೂ ಇಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿಲ್ಲ.) ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಯೋಗದಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಿ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿ ಚೇತನ— ಇವು ಸೂಚಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ 'ಕಾಡುತ್ತಿವೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ 'ಬಂಗಾರ ಶಿಖರ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವರೆಗೆ ಕವನ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕವನದ ಅರ್ಥ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಭೂತ' ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲ, ಭೂತ, ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತ ಪಾತಾಳ. (Past, Ghost and Unconscious) ಈ ಮೂರರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳದೆ, ಒಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿಂತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾನು ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನಿಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಕವನದ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಇಷ್ಟ ನನಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಟ್ಟು ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ವರೂಪ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಆಯ್ದ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ 'ಭೂಮಿಗೀತ', 'ಗೊಂಡಾರ ಪಾತ' ಕವನಗಳ ಶಿಲ್ಪಸಡಿಲವಾಗಿದೆ,

ಆದರೆ ಜೀವನಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೂರವೆನ್ನಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ 'ಭೂತ'ದ ಶಿಲ್ಪ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದು? 'ಭೂತ'ದಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಗಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕರಾಗುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವೆ?—ಇದು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

೩

ಈವರೆಗೆ ನಾವು ನಡೆಸಿದ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆತಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಕವನಗಳ ಕಡೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನರಿತ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಡಕೂಡದು. ಅವನ ಜಾಣತನದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕವಿ ನೆವವಾಗಕೂಡದು. ಹಾಗೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದೋ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕವನಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ತಿದ್ದುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಹೀಗೆ ನಾನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣ, ಬರಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿನಯವಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಭೂಮಿಗೀತ'ವೇ ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನವೆಂದು ಒಮ್ಮೆ ತಿಳಿದಿದ್ದೆ.' 'ಭೂತ' ಅರ್ಥವಾಗದೆ 'Much Ado About Nothing' ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆ; ಅಡಿಗರು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕವಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕವಿ. ನನ್ನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಖಚಿತವೆನ್ನುವಂತೆ ನಾನು ಹೇಳಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ನನ್ನ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿ ಎಂದು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟ ದೀಪದಂತಹ ಜಾಣತನದ ಜಾರುಮಾತುಗಳಿದ್ದರೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದಂತೆ.

ಅರಳು ಮರಳು ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಡಿಗ, ಈ ಇಬ್ಬರೇ ಕನ್ನಡದ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳೆಂದು ನಾನು ಯಾಕೆ ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆಂಬುದು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ಶಿಲಾಲತೆ'ಯ ಕೆಲವು ಸಾರ್ಥಕ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರ, ಅಪ್ರಿಯವಾದರೂ ಅವಶ್ಯವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ.

ಚನ್ನಯ್ಯನವರ "ಆನೆ"

೧

ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಾಮ ಏಕೆ ಇದೆ ಎಂದು ಬಹಳ ಜನ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮರ್ಯಾದೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊ, ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂಕೋಚಗಳು ಅಡಗಿರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ, ಸಂಕೋಚ ಕೂಡ ಕಾಮದಷ್ಟೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಅಗತ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಉಡಾಫೆಯ ಉತ್ತರಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು: ಯಾವ ವಿಷಯವೇ ಆಗಲಿ, ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕೃತಿಕಾರನಲ್ಲೂ ಓದುಗನಲ್ಲೂ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಅವಶ್ಯ; ಹೀಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಶೋಧಿತವಾದದ್ದು, ಒಡಮೂಡಿದ್ದು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಲಾರದು. ಕಾಮುಕತೆ ಎಷ್ಟು ಈ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಗೆ ಅಡ್ಡವಾದೀತೋ, ಅಷ್ಟೇ ಸಂಕುಚಿತವಾದ 'ಮರ್ಯಾದೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಜೀವನಾನುಭವದ ದಟ್ಟವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಂಟಕ ಪ್ರಾಯವಾದೀತು.

ಕಾಮದ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಧೋರಣೆ ಕೂಡ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ್ದು. ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕನಾಗಿ ಬದುಕಲು ಸಂಕೋಚಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ನಮ್ಮ ನೋವಿಗೆ, ಸುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಕಾಮದ ಸುತ್ತ ಈ ಸಂಕೋಚಗಳು ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕೋಚಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೃತಕವಾದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಹಿರಿಯರ ನಿಶ್ಚಯದಂತೆ ನಡೆಯುವ ಮದುವೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಈ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ, ಇರಬೇಕಾದ್ದ

ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೋಚಗಳು ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ, ಒಂದು ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಗುರು-ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇರುವುದು, ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಿರಿಯರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಮೇಲುಕೀಳೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಜನರೂ, ಈ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುವುದರಿಂದ, ಪ್ರೇಮಕಾಮಗಳಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯಗಳೂ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ನೆರವೇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದರಿಂದ, 'ಪ್ರೇಮ' ಮತ್ತು 'ಕಾಮ'ಗಳ ಸುತ್ತ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವಾದ ಸಂಕೋಚಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಹಜವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳು ಒಂದೇ ಎಂದು ಬರಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾರಿದರೂ ಸಹ, ತನ್ನ 'ಕಾಮ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರೇಮ'ಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕನಾದವನು ಮಾತ್ರ ಈ ಜಾತಿಭೇದಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನ ಹಿರಿಯರಿಗಿಂತ ತಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಕಾಮದ' ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ಯೋಚಿಸುವ ರೀತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನೈತಿಕವಾದದ್ದು, ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಹಿರಿಯರ ಇಚ್ಛೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೂಡಿದ ಉಪಾಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾಮವೂ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕ, ಈ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಮಾಜದ 'ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ' ಕಲ್ಪನೆ, 'ಮರ್ಯಾದೆ' ಕಲ್ಪನೆ, 'ಸಭ್ಯತೆ'ಯ ಧೋರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ತನಗೆ ಸರಿಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ವರ್ಗ-ವರ್ಣಭೇದಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ 'ನೀತಿ' ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತಲೂ ಆಳವಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ದಿಗಿಲುಪಡದೆ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲಿ ತನ್ನ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗೋಸ್ಕರ ಮುಚ್ಚಿಡಲು, ಅಮುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಾಹಿತಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ರಮ ಯಾವುದನ್ನು ಹೊರಗೆಬರದಂತೆ ಅದುಮಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಶೋಧನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನೂ, ಸಂಕೋಚಗಳಾಚೆ ಅಡಗಿರುವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಕೆಲವು ಸಂಕೋಚಗಳು ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯವೆಂಬುದನ್ನೂ, ಇವು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದರೂ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಅನುಭವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನೋಡುವ ಲೇಖಕ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ

ವಾಗಿ ಮರ್ಯಾದೆ—ಸಭ್ಯತೆ — ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಗಳಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗದೆ ಬರೆಯುತ್ತಾಹೋಗ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಇವನು, ತಮ್ಮ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ, ಅರಾಜಕತೆಯ ಭಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಮಂದಿಯ ನಡುವೆ ಪರಕೀಯನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮುಕನಾಗಿ ಬರೆಯುವಾತನಿಗೂ, ಮರ್ಯಾದೆ--ಸಭ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡು ಆತ್ಮವಂಚನೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವನಿಗೂ, ಈ ಶೋಧನೆಯ ಕಷ್ಟ ಅರ್ಥವಾಗದು; ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳದು.

ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಸಮಾಜದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಮರ್ಯಾದೆ—ಸಭ್ಯತೆ — ಸಂಕೋಚ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತಿನ ಸಭ್ಯ ಬರಡುತನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹೊಲಸು' ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮೂಗುಮುರಿಯುವ, ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆನ್ನುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ನಿತ್ಯವೂ ನಮ್ಮ ಕೂಲಿಗಾರರ, 'ಕೀಳು' ಜನರ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಇವರ ನಿಜವಾದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಈ ಮಾತುಗಳಾಗಲಿ ಸತ್ಯಗಳಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತವೆಂದಲ್ಲ ; ಓದು ಬರಹ ಕಲಿತು ಉಚ್ಚವರ್ಗಕ್ಕೇರಿದ 'ನಮ್ಮ ಹುಡುಗ', ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಈ 'ಕೀಳು' ಜನರಂತೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಾನಲ್ಲ ಎಂದು. ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ, ನಿತ್ಯ ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಈ ಸಮಾಜ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಕಲಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುವುದನ್ನೂ, ಉಚ್ಚವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವವನಲ್ಲೂ ಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನೂ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜವಾದದ್ದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗತಾನೆ ಉಚ್ಚವರ್ಗಕ್ಕೇರಿ ನವೀನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದವರು ಮತ್ತು ಸನಾತನಿಗಳು ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವಾಗ ಎಚ್ಚರವಿಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಧೋರಣೆಗಳು ಗಣ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವು, ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಕೋಚಗಳಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದವು, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಬೆಳೆದವು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಮಗೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಸಾಕಷ್ಟು ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೋಗಿನಲ್ಲೊ, ತಮ್ಮದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ನೈತಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲೊ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಈ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕೋಚಗಳು ಗಣ್ಯಸಮಾಜದ ಮಡಿವಂತ ಧೋರಣೆಗಳು ಅಡಗಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತವೆ-ಅಷ್ಟೆ.

೨

ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. 'ಕಾಮ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಚನ್ನಯ್ಯ

ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಧೈರ್ಯವಂತ ಕವಿಯೆಂದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟ ಕವಿಯೆಂದಾಗಲೀ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ತಮ್ಮ ಮೊದಲನೆ ಸಂಕಲನವಾದ **ಕಾಮಿ**ಯಲ್ಲಿ ಚನ್ನಯ್ಯನವರು ಬೆಕ್ಕಿನಂತೆ ಕದ್ದು ಬರುವ, ನೀತಿ–ಅನೀತಿ ಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿಬಿಡುವ ಕಾಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಅದೇ ಸಂಕಲನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನವಾದ 'ಲಕ್ಕಜ್ಜಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಕಾಮ ಜೀವನಾನುಭವದ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಬಾಳು ಸಾಂಸಾರಿಕವಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪಕ್ವವಾದ ಬಗೆಯನ್ನೂ, ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವ ಲಕ್ಕಜ್ಜಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿರುವ ಅಚಿಂತ್ಯವಾದ ಆಳವನ್ನೂ ಕವಿ ಬಹು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರು. ಈ **ಅನೆ** ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಹೊರಗಿರುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಚನ್ನಯ್ಯನವರು ಗುರುತಿಸುವ, ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಚನ್ನಯ್ಯನವರು ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ರೀತಿ ಹಿಂದಿನ ಸಂಕಲನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲವಾದದ್ದಾಗಿದೆ ; ಜೀವನಾನುಭವದ ಅನೇಕ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಲಕ್ಕಜ್ಜಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಏನು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದರೊ ಅದನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಚನ್ನಯ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಅರಿಯುವುದೇ ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಕವನಗಳ ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನಬಹುದು. 'ಬೂರ್ಶ್ವಾ' ಕವನದಲ್ಲಿ ತಾನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ಬೂರ್ಶ್ವಾ ತಾನೇ ಆಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಕವನದ ಕೊನೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗಿದ್ದ ತಾನೊಬ್ಬ ಭಾವುಕನೆನ್ನುವ ಠೀವಿ ನವ್ಯ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ದಿರುವುದು ಇವನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ, 'ಇದು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ನಾ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ 'ದುಃಸ್ವಪ್ನ'ದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ನೋಡಲು ಹೆದರುವ, ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವನ್ನು ಚುರುಕಾಗಿ ಕೊಡುವ 'ಹಿಂಸೆ' ಮತ್ತು 'ಕಾಮ'ಗಳು ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಹಿಂಸೆ' ಮತ್ತು 'ಕಾಮ'ಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾರದಂತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನಾನು') ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ;

> ಹಾರೈಸಿದ್ದೆ ಅವನ ಬಲಿಷ್ಠ ಚುಂಚು ಪಕ್ಷಗಳ
> ಮೃತ್ಯು ಬಂಧನಕ್ಕೆ ; ಪಂಜರದ
> ಪ್ರಣಯ ಕೇಳಿಯ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ : ಕನಸಲ್ಲೆಲ್ಲ
> ಆಕಳಿಸಿದೀ ಹುಣ್ಣಿನೊಳಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕು ಕಡೆದಂತೆ
> ಮಂದರ—ಬಯಸಿ ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಟೆ. ('ನಾನು')

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಭಾವನೆಗಳು, ಮಾತುಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಕವನದ ನಡಿಗೆ ನಿಧಾನವಾದ್ದರಿಂದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಯಮದ ಅನುಭವ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಉರಿಯುವ ಮಾತುಗಳು, ಆದರೆ ಮಂದಗತಿಯ ಲಯ ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಕವನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು :

......ಇದರ
ಹೊಟ್ಟೆಗೊಂದು
ದಬ್ಬಳ ಚುಚ್ಚಿ
ಜೀವಂತ ಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ
ಬೇಯಿಸಿ ತಿನ್ನಬೇಕು—ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ
ನನ್ನ ಬಕ ಕತ್ತ
ಕೊಂಡಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು
ನಳ್ಳಿ ಹಿಸುಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ
ಮೈಗೂದಲು ನಿಮಿರಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತ
ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೆ ಕುಮಟಿ ಬಿದ್ದೆ.

('ಏಡಿ')

ಈ 'ಕಾಮ' ಮತ್ತು 'ಹಿಂಸೆ'ಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ, ಯಾವ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪಚರ್ಯೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಬೆಳಗು' ಕವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದ ನಾಯಕ ಪದ್ಮಾಸನ ಹಾಕಿ, ಕುಂಭಕ ಮಾಡಿ, ಹುಬ್ಬಿನ ನಡುವೆ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಧ್ಯಾನಿಸಿದಾಗ ಕಾಣುವುದೇನು ?

......ಎಲ್ಲೊ ಕಂಡ
ಮುದ್ದು ಮುಖ ತೋರ ತೊಡೆ

... ...

ಬೆಳೆದೆದ್ದು ನಿಂತ ಶಿಶ್ನ ಕಾನನದ ತುದಿಗೆ
ಕುಕ್ಕುವ ರಣಹದ್ದು ನೂರಾರು.

ಇವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ ; 'ಎಲ್ಲ ಕಳೆದ ಬಾಹುಬಲಿ'. ಆದರೆ ವಿರುದ್ಧ ಭಾವಗಳ, ಹಿಂಸೆ ಕಾಮಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಇವನಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ ;

ಹಗಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ತೊಡಬೇಕು ಹಗಲು–ವೇಷ :
ಅಂಗಿ ಶರಾಯಿ ; ಇಲ್ಲ ಕೋಟು ಪ್ಯಾಂಟು ;
ಇಲ್ಲ ಜುಬ್ಬ ಕಚ್ಚೆ ; ಅಕೇಶನ್ನಿಗನುಗುಣವಾಗಿ.

ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಯಾವ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೆಂಬುದು ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ :

ಜಿಗಣೆ ಥರ ಬೀಜಾಣು ಥರ
ಚರ್ಮವಿಲ್ಲದೀ ಸಿಂಬಳದ ಜಾಡಲ್ಲಿ
ಲಕ್ಷದಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿ,
ತೆವಳಲು ತೆರಳಬೇಕು.

ಯಾವ ನೈತಿಕ ರೀತಿಗಳಿಗೂ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಪೋಸ್ ಧರಿಸಿ ನಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಈ ಕವನಗಳು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಓದುಗರ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು. 'ಪರಕೀಯ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಭಾವವಶವಾಗದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಬದುಕಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಇವನು "ಜನಿವಾರ ಕರಡಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ಲಾಂಛನಕ್ಕೂ ಬದ್ಧನಲ್ಲ." ಆದರೆ,

ಬಿಚ್ಚಿ ಚೆಲ್ಲಿದ ಹೆರಳ ಅವ್ಯಕ್ತದಲ್ಲಿ
ದೀಪ ಹಚ್ಚಲು ಹೋಗಿ, ಆರಿ,
ಅರ್ಥವಾಗದೆ
ಸೂರೆಡೆಗೆ ಮರುಳು ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟಿದವ

ತನ್ನ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಏನೆಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನವೇ ಇವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು :

ತಿನ್ನುವಾಗ, ವಿಸರ್ಜಿಸುವಾಗ
ಉಡುವಾಗ ಪಡುವಾಗ ಬರೆವಾಗ
ಕೈತುಂಬ ಅದ ಹಿಡಿದು ಅವಳ
ಧ್ಯಾನಿಸುವಾಗ,
ಮತ್ತೆ

ಜನಜಾತ್ರೆ ಗದ್ದಲದ ನಡುವಿನ
ಮಡುವಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ
ಪರಕೀಯನಾದವ,

ಈ ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯವಾದ 'ಆಮೆ' ಹೀಗೆಯೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಮೃಗಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಒಂದು ಆಮೆಯ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವೂ ಹೌದು ; ಜೊತೆಗೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು. ಕವನದ ಮಂದಗತಿಯ ಲಯ ಆಮೆಯ ನಡಿಗೆಯನ್ನೂ, ಈ ಮೂಲಕ ಕವನ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೆಯ ಸ್ವಗತವಾಗಿ ಪದ್ಯ ಶುರುವಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಕವನಗಳಲ್ಲಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕವಿ ದುಃಸ್ವಪ್ನದಂತಹ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಅತ್ತ ತೆವಳಲೆತ್ನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು
ಅಳೆಯಲಾರದಾಳದಿಂದ ಹೆಸರರಿಯದದು ಬಂದು
ನಾಲ್ಕೂ ಬದಿಯಿಂದ ತನ್ನ ನಳಿಗೆಗಳ ನಿಧಾನ
ತೂರಿ, ಆಲಂಗಿಸಿ ಹಿಡಿತ ಬಿಗಿ ಮಾಡಿ
ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿ–ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದಲೇ ನಿಷ್ಕಾರಣ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ, ಚಡಪಡ ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ—ಕವನದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

......ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ನಾನು
ಒದ್ದಾಡಲೂ ಆರದೆ ನಿಶ್ಶಕ್ತನಾಗಿ ಮೈಮುದುಡಿ
ತರಗು ಕೈಕಾಲು ಮುಖ ಕತ್ತನ್ನೆಲ್ಲಾ
ಚಿಪ್ಪೊಳಕ್ಕೆಳೆದು ಬಿದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ; ಬಿರಿಯಲಾರದ
ಕವಚ ಸಿಡಿವಂತೆ ಅವಚುತ್ತದೆ. ನಾನು ಚಿಪ್ಪೊಳಗೇ
ಬದುಕು ಸಾವಿನ ಕೂದಲೆಳೆ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ
ಕೃತಕ ಕೊಳದ ನೀರಿಗಾಗಿ ಕನಸ ಕಾಣುತ್ತೇನೆ.

ಹೀಗೆಯೇ, 'ಏಡಿ' ಪದ್ಯ 'ಆಮೆ'ಯಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿ ಎನ್ನಿಸದಿದ್ದರೂ ಚನ್ನಯ್ಯನವರಿಗೆ ಕವನದ ಧಾಟಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಹಿಡಿತದಿಂದಾಗಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಿಂಸೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಸ್ವಪ್ನಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಆಸೆ – ವಿಫಲತೆಯ ಭಾವಗಳು ಎಲ್ಲೂ ಹಿಸ್ಟೀರಿಯ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಚನ್ನಯ್ಯನವರು ಗದ್ಯದ ಲಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಿಂಡಗಳು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಉಪ ಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ವಚನದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಇವರು ಸಮರ್ಥವಾದಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಲೋಹಿಯಾ' ಕವನ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಯಾವ ಕವನವನ್ನೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನ ಎನ್ನುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ, ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ಚನ್ನಯ್ಯನವರು ಬೆಳೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಚಿನ್ಹೆಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ವಾದದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಇವರು ತಾವು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿ ಕೊಂಡು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜರೂರಿನಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿ, ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವಾಗಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದು ಈ ಕವನಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಣ್ಣ'ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕ ಇವರ ಅನುಭಾವದ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಸ್ವಂತದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಇರುವ ಭೇದಗಳನ್ನು ಇವರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಬಗೆ ಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಯನೆಸ್ಕೊವಿನ ನಾಟಕವಾದ ಅಮೇದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದ ಹೆಣದ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಇವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಕಂಡದ್ದು, ಪಡೆದದ್ದು, ಓದಿದ್ದು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವದ ಅಂಶ ಗಳಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಗೂಡಿದ ಕೃತಿಯರಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ವಚನದ ನಿವೇದನೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಣ "ಕೋಣೆಯಿಡೀ ಚಿಗಿತು, ಕೈಕಾಲ್ಗಳಿಗೆ ರೆಂಬೆಯೊಡೆದು" ತುಂಬುವುದರ ವರ್ಣನೆ ಕವಿಯ ಸದ್ಯದ ಅಸ್ವಸ್ಥಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಜರೂರಿನಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕ ಇವರ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಇತ್ತ ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೆ, ಅತ್ತ ಹೊಗಳದೆ, ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಅನುಮಾನ ದಿಂದ, ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ಕವಿ ಗಮನಿಸುವ ಧಾಟಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ :

ನೀನು,
ಕರ್ಮಕಾಂಡ ಬಂಧನವ ಕಿತ್ತೆಸೆದು ಚೆಲ್ಲಿದಾಗ,
ನಿನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ
ಅರಿವು ಬೆಳಕು ಮೂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ,

ಆಕೆ, ಲೋಕದ ರೀತಿ ರಕ್ಷೆಯು ಅರಿವೆ ಬಿಚ್ಚಿಸೆದು
ಬತ್ತಲೆ ಬಯಲಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಈ ಇದು
ನಾನಾದಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ ಖಂಡಿತ ;
ಅಣ್ಣಾ, ನಿಮಗೆ ವಿಮೋಚನೆಯಾದ, ನನಗೆ ಬಿಡದ
ಅಂಟಿದ ನಂಟಾದಿರುವ ಇದಕ್ಕೆ
ಹುಟ್ಟಿಂದ ಬಂಧಿತ ನಾನು.

ಯಾವ ಹುರುಪೂ ಇಲ್ಲದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ಸಪ್ಪೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯ ವಿಚಾರ ಆಳವಾಗಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಊರಿದ್ದು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ :

ಈಗ, ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ
ಇದನ್ನ ನನ್ನ ತೊಡೆಮಡಕ್ಕೆ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು
ಯತ್ನಿಸಿ ಆಗದೆ,
ಅಯ್ಯಾ, ಅದು ಬೆಳೆದು ನನ್ನನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನನ್ನಾಗಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ
ಮೊದಲೆ ಸಾಗಿಸಿ ಹುಗಿದುಬಿಡಬೇಕೆಂದು
ಹೊತ್ತು ಹೊರಟ ನನ್ನನ್ನೇ
ಬಲೂನಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತಿದೆ.
ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಜಿಮೊನೆ ನೀನಲ್ಲ, ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ.

೩

ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದ–ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಿಚ್ಚಬಲ್ಲ, ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ–ಗುಣಗಳು ಇವೆ ; ಇವರ ಧಾಟಿ, ಭಾಷೆ, ಲಯಗಳು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಅಡಿಗರ ನಂತರ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳ ನಡುವೆ ಇವರೂ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ನಾವೀನ್ಯದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಮುಗಿದಿದೆ ; ಇನ್ನು ಅದು ನವೋದಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯಲ್ಲದೆ—ಅಂದರೆ ಒಂದು ಚಳವಳಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿಯಲ್ಲದೆ — ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಚಿನ್ಹೆಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಅಡಿಗೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪಡೆದ ಪ್ರಬುದ್ಧ

ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆನ್ನಬಹುದು. ಶೈಲಿ, ಧಾಟಿ, ಲಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದರೆ ರಾಮಾನುಜನ್ನರದು. ಅಡಿಗರ ನಂತರ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ನಡುವೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಳ್ಳವರೆಂದರೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆ ಆಟವಾಡಬಲ್ಲ ಇವರು, ತಮ್ಮ ಆಟವನ್ನು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರೊ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದು ನೋಡಬೇಕು. ಉಳಿದ ವರಿಗೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಕಸಬು ಜಾಗೃತ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಫಲಿಸಬೇಕಾದ ಶಿಸ್ತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ಇದನ್ನು ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯದೆಂದೇನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಸಲು—ಅಂದರೆ ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಲು—ಲಂಕೇಶ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ತಿರುಮಲೇಶರು ಅವರವರಿಗೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೇಶರ ಪತ್ರಿಕಾ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ತುರ್ತಿನ ಶೈಲಿ ; ಶರ್ಮರ ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪ ; ಪ್ರಾಯಶಃ ಉಳಿದೆಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗ ಬಲ್ಲ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ತಿರುಮಲೇಶರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಾಡಾಗದಂತೆ, ಹರಟೆಯಾಗದಂತೆ ಸಂಯಮದಿಂದ ನಡೆಯುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ, ಧಾಟಿಗಳ ಚೊಗರು—ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ ವಿಚಾರ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಂವೇದನೆಯು, ಕ್ರಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಆವರಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಬರಿ ಎರವಲು ತಂದು ಬರೆದವರು ಗಟ್ಟಿ ಯಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾತ್ರ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಈ ಅರಿವು (ಎರವಲು ತಂದದ್ದು ಕನ್ನಡವಾಗಬೇಕಾದ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ್ದಾಗಬೇಕಾದ ಅರಿವು) ಇದೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸು, ಜೊತೆಗೇ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಖಾಸಗಿತನ, ಬರೆದದ್ದು ಜೀವಂತ ಕನ್ನಡವಾಗ ಬೇಕೆಂಬ ಕಾಳಜಿ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನವ್ಯಲೇಖಕರ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

'ಆಮೆ' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿ ೧೯೭೦

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ

೧

ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಈ ಲೋಕ ಪಾಪಜನ್ಯವೆಂದರೆ, ಹಿಂದೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಮನೋಧರ್ಮ ಈ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆನಂದಜನ್ಯವೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತದೆ. ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಉತ್ಕಟತೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಹವಾಸಿಯಾಗಿರುವ ಕರಾಳವಾದದ್ದರ ಜೊತೆ ನಿರಂತರ ಸೆಣೆಸುವುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾದರೆ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಂದವು. ಜೀವನ ಪಾಪಜನ್ಯ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಅಳುಬುರುಕತನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಎಡೆಗೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೊ, ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆ ಆನಂದವೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಬೋಳೆತನದ ಆಶಾವಾದವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರು ಗಾಢವಾದದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ; ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಳ್ಳಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ ತತ್ವಗಳ ಸ್ಪಂಜುಗಳಾಗುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೀಮಿತರಾಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಮರ್‌ಸನ್, ವ್ಹಿಟ್‌ಮನ್ (ಇವರ ದೃಷ್ಟಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ), ಲಾರೆನ್ಸ್, ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖಕರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕರಾಳವಾದದ್ದನ್ನು 'ಈವಿಲ್' ಅನ್ನು ಗೌಣವೆಂದು ಕಂಡು, ಈ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಗ್ರಗೊಳ್ಳುವುದ ಮನಸ್ಸಿನ ಜಾಡ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು, ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳೆದವರು ಇವರದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದಿಗಳಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನ ಮಂದಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳೆದಾಗ ಮುಗ್ಧ ನಿರನುಭವದ, ಅಥವಾ ಸಲೀಸು ಲೋಕಾಭಿರಾಮದ ಆಶಾವಾದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್, ಒಬ್ಬ

ಕಾಫ್ಕ, ಒಬ್ಬ ಎಲಿಯಟ್‌ಗೆ ನೂರುಜನ ಅಳುಬುರುಕ ನಿರಾಶಾಪ್ರವಾದಿಗಳು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆ, ಒಬ್ಬ ಲಾರೆನ್ಸ್, ಒಬ್ಬ ಎಮರ್‌ಸನ್, ಒಬ ವಿವೇಕಾನಂದನಿಗೆ ನೂರುಜನ 'ಸುಗ್ಗಿನಡೆ ಮುಂದೆ' ಎನ್ನುವ ಸ್ಕೌಟ್ ಮಾಸ್ಟರುಗಳು ಇರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾನು ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಾಗಲಿ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಜನಿಸಿ ಬರುವ ಗಹನವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಆಚಾರ ದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಚ್ಚರತಪ್ಪಿದ ಲೇಖಕನನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಬಳಿಸಿ ಟೊಳ್ಳಾದ, ಅಥವಾ ಠಕ್ಕಿನ ಬರಹಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರು ತ್ತೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲದೆ ನಿತ್ಯದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ನಡೆನುಡಿಗಳೆಂಬುದನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸು ತ್ತೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪಾಪಭಾವನೆಯಿದ್ದರೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಚಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ತನ್ನ ಪರಮೋಚ್ಚ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆನಂದಜನ್ಯವೆಂದು, ಪರಮಾತ್ಮ ಸ್ವರೂಪಿಯೆಂದು ಕಂಡರೂ, ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತದೆ ; ಜೀವನ ಸುಖಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು, ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ದಿಗಿಲನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸುತ್ತದೆ ; ತನ್ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊರಗುಳಿದದ್ದನ್ನು ಆಲಸ್ಯದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ್ದೆಂದರೆ : ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಟೊಳ್ಳು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ ; ಗಟ್ಟಿಗೂ-ಟೊಳ್ಳಿಗೂ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ ; ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ — ಎಂಬುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೋಸ್ಕರ ನಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಂಗಡಣೆಗಳು—ಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೆಂದು ನಾನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭೇದಗಳು—ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೃತಕವಾಗಿ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿಯಕೂಡದೆಂದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ.

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಇಬ್ಬರು ಲೇಖಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ವಿನಾಯಕ ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಲೇಖಕರು ; ಇಬ್ಬರೂ ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದವರು ; ಇಬ್ಬರೂ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಶಾವಾದಿಗಳು, ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಯಾಣದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳೆದವರು. ಈ ಯುಗದ ಒಬ್ಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿಯರಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಮೂಲವಿರುವುದು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ನೈತಿಕ ಸಂಕಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ: ಆನಂದದ ಉತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ. ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಇವರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ವೈಷಮ್ಯಗಳು, ಮನಸ್ಸಿನ ದುರ್ಬಲತೆಗಳು—ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಸದಾ ಕರಾಳವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ಸತ್ಯಗಳು—ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಜರ್ಜರಿತವಾಗದಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಲ್ಯಾಣದೃಷ್ಟಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟಿತು ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ—ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕವಿಗಳ—ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೂ ಒಳಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದೆ ಹೊರಗುಳಿದ ಜೀವನಾನುಭವಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಮಿತಿ ಎಷ್ಟು ಕಾರಣವೋ, ಕವಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿ– ಸಂಕೋಚಗಳು, ಮಾಡಿಕೆಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಸಿನಿಂದ ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಇದನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಬೇಂದ್ರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಘಾಟೂ ಇದೆ. ಈ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಾದಿ ಸಂಸೂತ್ರವಾದ ಭೋಳೆತನದ ತನ್ಮಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಶೂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಾಗಿ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಜಾನಪದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಬಿರುಸನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಶೂದ್ರ ಶಂಪರ್ಕವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಸ್ನಾಯುಬಲವಿಲ್ಲದ ಬರಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವೋ ಏನೊ ? ಇದು ಊಹೆ—ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿರುವ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜ.

ವೈಷಮ್ಯಗಳಿಂದ ಮುಖತಿರುಗಿಸಿ, ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಒಳಿತೊಂದೇ ನಮ್ಮ ಕಾಳಜಿಗೆ ಅರ್ಹವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸು, ಆಯ್ಕೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಸಂಕಟವನ್ನಾಗಲಿ, ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಒದಗುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚೂಪನ್ನಾಗಲಿ ಗೌಣವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನಾಗಲಿ ನೆಟ್ಟುನೋಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ, ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ 'ಸೈ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಿಗಿ–ಬಿರುಸುಗಳಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುವ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ

ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ: ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅರವಿಂದರನ್ನೂ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ದೇವರೆಂದು ಜಾಹೀರಾತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಯಿಬಾಬರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಒಪ್ಪುವ ವಿನಾಯಕರ ಈಚಿನ ನಿಲುವು ಇವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು ಎನ್ನಿಸದೆ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೆ ಅಡಗಿರುವ ಭೋಳೆತನದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರಂತಹ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ವಿನಾಯಕರ ಈ ರೀತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ (ವಿನಾಯಕರು ನಮ್ಮ ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ನಾನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದೇನೆ) ಅವರು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮನ್ವಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಫೋಕಸ್ಸೂ ಇಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮ್ಮದಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಭೋಳೆತನ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಿರಾಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮನ ಪೂಜೆಯೂ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ; ವ್ರತಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರ್ಥಪರ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಂಬಲಿಸುವುದೂ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ; ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದೂ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ; ಎಲ್ಲವೂ ಪರಮಾತ್ಮಸ್ವರೂಪಿ ಎನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಉಳಿದಿರಬೇಕೆಂಬುದೂ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ; ಈ ಸುಖಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಜಿಸಿ ಎನ್ನುವಂತೆಯೇ, ಯಂತ್ರಯುಗದ ಸುಖಗಳೆಲ್ಲ ಬೇಕು ಎಂದು ಬೋಧಿಸುವ ಮಹೇಶಯೋಗಿಯದೂ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಕವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದ ಈ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಂಬಿ, ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯ ಬೇರೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯ ಬೇರೆ ಎಂದು ಸಾರಿ, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೂ ವಿರೋಧವಲ್ಲೆಂದು ವಾದಿಸಿ, ಅಥವಾ ನಟಿಸಿ ಲಾಭದಾಯಕವಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದೂ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆ. ಲೌಕಿಕ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸಫಲತೆಗೂ ನಡುವೆ ನಮ್ಮ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗ ಸಾಧಿಸುವ ಸಮನ್ವಯ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಏನನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸದೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಯಾವ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪಚರ್ಯೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಮುದ್ದೆಯಾದ ಈ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದಂತೆಯೇ, ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೀರ್ಯವತ್ತಾದುದರ ಜೊತೆ ಸಂಪರ್ಕಪಡೆದಿದ್ದ, ಎಲ್ಲ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನೂ ಕಿತ್ತೊಗೆದಿದ್ದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರಂತಹವರಿಗೂ ಪ್ರೇರಕವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು, ಇದೇ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಅಪಾಯ ಯಾಕೆಂದರೆ ಪರಮಹಂಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪರಮಹಂಸನಂತೆ ನಟಿಸಬಹುದು ; ಸುಲಭವಾದ ಭಂಗಿ ಇದು. ಆದರೆ ಕೆರ್ಕೆಗಾರ್ಡನನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೀಗೆ ಜಗ್ಗಲು ಕಾರಣ ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾದ ಸ್ಥಾನವೂ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ತಂದೆ ಸಾಯುವ ತನಕ ಭಾರತೀಯ ಯುವಕರು ಅಪ್ರಬುದ್ಧರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಗುರು, ಹಿರಿಯರ ಹತೋಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನೆ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿರಿಯರು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ—ಅಂದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಗುರು–ಹಿರಿಯ–ಬಂಧು–ಬಳಗದವರ ದೃಷ್ಟಿ—ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ನಮ್ಮದೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಒಂದೊಂದು ಊರಿನಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕವಿ, ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲೂ ನಿಂತು ಅನುದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಯುವಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೊಟಕು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಂಶೋಧನಾ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲದು. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಾರಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಯುವಕರಿದ್ದೂ ವೃದ್ಧಪರವಾದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಪಾಯ. ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಮಾದರ್ಶಗಳು ಹೇಗೆ ಗೌಣವೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತವೊ, ಹಾಗೆಯೆ ನಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಸಹ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಮನ್ನಣೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಯದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಆದರ್ಶ ಒಂದು ಕಡೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಪಿತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಗುರುಹಿರಿಯರು ಒಂದು ಕಡೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಮಾದರ್ಶಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕೂಡಿ, ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರನ್ನು ಎಳಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಮುಗ್ಧ ಮಸಲತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪತ್ತೆಹಚ್ಚುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರೀತಿ ಎಳಸಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದ ಯುವಕರು ತಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂದು ಬಂಡಾಯವೆದ್ದಾಗ, ಈ ಬಂಡಾಯ ಯುವಕರ ಎಳಸುತನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಹುಳಿ ಅಹಂಕಾರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ; ಗಾಢವಾದ ಕೊಡು–ಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆಗದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಬಳಿಸಿಬಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಉದ್ವೇಶಪೂರ್ವಕ ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ನಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ವಾಹಕ

ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಒಂಟಿ ಪಿಶಾಚಿಯಾಗಿ ನಿರುಪಯೋಗಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ—ನಿರದ್ ಚೌದರಿಯಂತೆ. ಇದೇ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆಯಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ.

೨

ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆ ಸಂವಾದಿಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೆಂಬುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಬರುವ ಸಂಗತಿ. ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಅಹಂಕಾರ, ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯ, ಸ್ಥೂಲವಾದ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದನ್ನು ನುಂಗಿಬಿಡುವ ಆತುರ, ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಗೊಡದಂತೆ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣಗಳಾದ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳ ಅಮೂರ್ತತೆಗೇ ನೆಗೆದಂಬಿಡುವ ಅಸಹನೆ ನಮ್ಮ ಸಂವಾದದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಕಂಟಕಗಳಾಗಿ ಬರುವ ನಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು.

ಯಾವುದರ ಪ್ರಾರಂಭವೂ ನಮಗೆ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕು. ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಂತೂ ವೇದದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಏನಿದೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ವೇದದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಹೇಳಿದಾಗ, ವೇದದಲ್ಲಿ ಇದು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ನಿನ್ನ ಥೀಸಿಸನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸು ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಹೇಳಿದರೆಂದು ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ ಕತೆ ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಈ ಅಹಂಕಾರದ ಧೋರಣೆ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ; ಶರೀರಮಾದ್ಯಂ ಖಲು ಧರ್ಮಸಾಧನಂ ಎಂದು ಋಷಿಗಳು ಹೇಳಿರುವಾಗ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಏನು ಮಹಾ— ಎಂಬ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನಮ್ಮವರಿಂದ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಿದ್ದಾರೆ, ಅವರ ಜೊತೆ—ಅವರು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಇದ್ದಾರೆ—ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ನೀವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ನನಗಾದ ಅನುಭವ ನಿಮಗೂ ಆದೀತು. ನಿಮ್ಮ ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅವರು ವ್ಯಸನದಿಂದ ತಲೆಯಲ್ಲಾಡಿಸಿ, ನಿಮ್ಮ ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಅವರೊಂದು ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತ, ಆರಾಮ ಖುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ರಿಲ್ಯಾಕ್ಸ್ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅವರಿಗೊಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತನಿದ್ದ, ನಿಮ್ಮ ಹಾಗೆ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ ಅವನು. ('ನಿರೀಶ್ವರವಾದ' ಎಂಬ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನುಂಗಿಬಿಡುವುದು ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಉಪಾಯ.) ಸಂಪೂರ್ಣ

ಐರೋಪ್ಯನಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಗೆಳೆಯ ಅವನು. (ನಿಮ್ಮ ಸಂಕಟಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಐರೋಪ್ಯ ಫ್ಯಾಷನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಿತ್ತು.) ಒಮ್ಮೆ ಅವನ ಕುತೂಹಲ ಕ್ಕೆಂದು ಕಾಶಿಗೆ ಹೋದ. ಗಂಗಾಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನಕೋಟಿಯ ದೃಶ್ಯ ಅವನನ್ನು ಹೇಗೆ ಫಕ್ಕನೆ ಕರಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು ಎಂದರೆ, ಹ್ಯಾಟು ಬೂಟುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಕಳಚಿಬಿಟ್ಟು ಅವನೂ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಇಳಿದ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅವರು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ—ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ್ದು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು, ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ತಿಳಿಯದ ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಸನ. ಈ ಪವಾಡಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕೆಡಮಿ ಮೆಂಬರ್, ಗಾಂಧಿ ಟಾಗೋರ್ ಸೆಂಟಿನರಿಗಳ ಸ್ಥಳೀಯ ನಿರ್ವಾಹಕರನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ನೀವು ಕೆಣಕಿನೋಡಿ : ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲೆ ಅವರು ಭಾರತವನ್ನು, ನಮ್ಮ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು, ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ಒಟ್ಟು ಹೇಯತೆಯನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೂ ಹೊಗಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ವಿರೋಧ ಅವರಿಗೆ ಹೊಳೆ ಯದಿರುವುದು ನಿಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೆ ನೀವು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಗ್ಗದವರಿರಬೇಕು—ಅಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಾರುಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ನಿರೀಶ್ವರವಾದದಿಂದ ಗಂಗಾಸ್ನಾನಕ್ಕೆ, ಗಂಗಾಸಾನ್ನದಿಂದ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಕ್ಕೆ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಿಂದ ವ್ರತ, ಸಾಯಿಬಾಬ ಇತ್ಯಾದಿ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಲೌಕಿಕದಕ್ಷತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟಗಲ ಬಾಯಿತೆರೆದ ಮೋಹಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೈಷಮ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಸಲೀಸಾಗಿ ಜಾರಿಬಿಡುವುದು ನಮಗೆ—ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೂ ಕೂಡ—ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಆವರಣ ಕೊಟ್ಟ ರೂಪಪಡೆಯುವ ಅನಾಮಧೇಯ ಎರೆಮಣ್ಣು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ,

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದೆಂಬ ಅಹಂಕಾರ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಜೀವನವನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಿ ಆದರ್ಶಗೊಳಿಸಿ ತೋರಿಸ ಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕುತ್ತವೆ : ನಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಳಂಕರಹಿತರು ; ಹಾದರ ಬುದ್ಧಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ : ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳು, 'ನ್ಯೂರಾಟಿಕ್ಸ್' ಇಲ್ಲ ; ಇಷ್ಟೊಂದು ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯಿರುವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಸಿದವರು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ (ಗಣ್ಯರೊಬ್ಬರು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು !) ;

ಇಷ್ಟೊಂದು 'ವಿಸ್‌ಡಮ್' ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ; ಲಾರೆನ್ಸ್ ಬಿಳಿಚರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡಿದ ಭಾರತೀಯ ಯೋಗಿ ; ಭಾರತೀಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು ; ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹಿಮೆಗೆ ಅರ್ಹನಾದ ಪುತ್ರನಾಗಬೇಕೇ ವಿನಾ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಬಾರದು ; ಇಲ್ಲಿ ಹುಳುಕಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಯಾಕೆ ಹೊರಗೆಡಹಬೇಕು ; ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದಾದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಬಳಸುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಮೇರಿಕಾದವರು ಬಳಸುವ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು ; ಇಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಕ್ಕ ತಾಯಿ ತಂಗಿಯರ ಎದುರು ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯ ; ಭಾರತೀಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸಂಯಮವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುವುದೆ ; ಶುದ್ಧರುಚಿ ಬೇಕು, ಸಭ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಮರ್ಯಾದೆ ಮೀರಕೂಡದು, ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ...ಇತ್ಯಾದಿ...ಇತ್ಯಾದಿ...ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ, ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ತಾನೇ ಹುಡುಕಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ, ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಷ್ಠುರವ್ರತ ನಮಗೆ ಹಿಡಿಸದು.

೩

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ–ವಿಮರ್ಶಕ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ತನ್ನದೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ–ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲೆಂದು ಹೊರಟ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದುರಹಂಕಾರದಿಂದ ಮಾತಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ರಾವಣನನ್ನು ಅವನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ! (ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ) ಸೀತೆಯ ಮಗನನ್ನಾಗಿಸುವ **ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ**ದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಅನಾಯಾಸ ಇಳಿದುಬಂದದ್ದು. ಬರಿಯ ಮಾತಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ತತ್ವಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿದ್ದಕ್ಕೂ, ಜೀವನಾನುಭವದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದಕ್ಕೂ, ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ನಮ್ಮ ಯುಗದ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಕಥನಶಕ್ತಿ, ನಾಟಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಇದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಧರ್ಮದ ಹೊರಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದು ಬೆಳೆದ ಇವರಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೋಪ ಹೊಗೆಯಾಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. **ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ** ಮತ್ತು **ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು** ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ರುದ್ರ ನಿಷ್ಠುರ ಧೋರಣೆ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿ

ಸುತ್ತದೆ. ಇವರನ್ನು ಓದುವಾಗ 'ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ'ಯ **ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ** ಬರೆದಾದನಂತರ, ಇವರಿಗೆ ಏಕೆ ಇನ್ನೂ ಹಸಿಹಸಿಯರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವೂ ಶ್ರೀಮಂತವೂ ಆದ **ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು** ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸವಾಲಾಗಬಲ್ಲ ಜೀವದ್ರವ್ಯ **ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ**ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂಸೆ, ಕೋಪ, ತಾಪ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಬಿಸಿಯಾಗಿ ಉಸಿರಾಡುವ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಜೀವಂತ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಯ್ದಿಡುವ ಇವರ ಗದ್ಯಕ್ಕಿರುವ ವಾಹಕತ್ವ, ಇವರ ಶಿಷ್ಟ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭಾವನೆಗಳ ನೇರವೂ ಅಮೂರ್ತವೂ ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಾದಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಾರಣವಾಗಿಯೊ, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಪೇಕ್ಷೆ ಕಾರಣವಾಗಿಯೊ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಜಾಡಿಗೆ ಬೀಳುವ ಪರಿಚಿತಲಯಗಳ ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿಯೊ, ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು ಜಗ್ಗುವುದರಿಂದ, ಈ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕವನವನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ವಿವರಗಳ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು, ಅಮೂರ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಕ್ಕದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಜೀವಸಹಿತ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಇಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಚಿಂತ್ಯವಾದ ದರ್ಶನ ನಮಗೆ 'ಅಥೆಂಟಿಕ್' ಆಗಲಿಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿವರಗಳ ಮೂರ್ತತೆ —ಅಂದರೆ ಸದ್ಯದ ಐಹಿಕ ಅನುಭವದ ರಕ್ತದಾನ — ಅತ್ಯವಶ್ಯವೊ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳ ಮೂರ್ತತೆ ಅತಿಸೊಕ್ಕಿ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಗೊಡದಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುವ ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದರ ಮೂಲಕ ಅವ್ಯಕ್ತವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ತೀರಾ ಅಮೂರ್ತವೆಂದೂ, ಕಾದಂಬರಿ ಅತಿಮೂರ್ತವೆಂದೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಭಾಗಗಳು ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ವಿನಾಯತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ: ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಓಬಯ್ಯನ ವೃತ್ತಾಂತ, ಅಸ್ತಿ ಪಾಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಸು ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುವುದು, ಕಾವೇರಿ ಗುತ್ತಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯೊಂದು ಹೊಮ್ಮು

ವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹೂವಯ್ಯನ ದರ್ಶನ—ಇವನು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಅವ್ಯಕ್ತ ನಾಯಕನೂ ಹೌದು—ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವಂತ ವಿವರಗಳ ಲೋಕದಿಂದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಲೋಕ ವನ್ನು ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಕುವೆಂಪುವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಹೂವಯ್ಯನ ಪರಕೀಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಕುವೆಂಪುವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವೆಂದು ಕಾಣುವ, ನೀತಿ–ಅನೀತಿಗಳಿಂದ ಅಬಾಧಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಕಥೆಗಾರ ಕುವೆಂಪು ಬರಿ ಈಸ್ಥೇಟ್ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ: ಯಾಕೆಂದರೆ ಸುಧಾರಕ ಕುವೆಂಪುವಿನ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಗಿಯಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ, ಭಾವುಕನಾದ ಹೂವಯ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ ತಂದೊಡ್ಡುವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುವಂತೆ ಹಿಡಿದುಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಲೋಕದೊಳಕ್ಕೆ ತಂದು ತೊಡಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ತರದೆ, ತೊಡಗಿಸದೆ ವಿವರಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುವ **ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು** ಕೂಡ ಸೂತ್ರರೂಪವಾದ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ತಾನು ಸ್ವಂತ ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕುವೆಂಪು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಭೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಎನ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾನು ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಿತಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಅನುಭವದ ವಿವರಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ವಿವರ ಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಶಿಕ್ಷಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲ. ಹೂವಯ್ಯನಂಥವನಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದಾಗಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಲಾವಿದನ ಅದ್ಭುತವೂ ಅಪಾರವೂ ಆದ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಯಾಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗು ವುದಿಲ್ಲ; ವಿವರಗಳಿಂದಲೇ ಹೊಮ್ಮುವಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದರ್ಶನ ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕುವೆಂಪುರಂತಹ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳೊಳಕ್ಕೆ "ರಸಋಷಿ"ಗಳಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ—ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ "ರಸಋಷಿ" ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೈ ಎನ್ನುವಂತಾದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಅನುಭವದ ಲೋಕದ ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗುವಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾರದೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸಲೀಸಾಗಿ ದ್ರವಿಸಿಬಿಡುವ ಭೋಳೆತನವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರ ಪ್ರತಿಭೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳುಳ್ಳ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶರಹಿತವೂ ಜೀವಂತವೂ ಆದ ಅನುಭವದ ವಿವರಗಳ ಪ್ರಪಂಚಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಂತು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ; ಒಂದನ್ನೊಂದರ ಜೊತೆ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಲ್ಲ ಉದಾತ್ತಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹೂವಯ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಹೆಂಡ, ಮಾಂಸ, ಬೇಟೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಲೋಕ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ : ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಕುವೆಂಪುರವರ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಒದಗಿಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನೈತಿಕವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೋ, ಆ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬಹಳ ಖುಷಿಯಿಂದ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಓದುಗರ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಕೂಡ ಕುವೆಂಪುರವರು ನೈತಿಕವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರಲ್ಲೆ ಮೋಹಿತವಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪರಿಣಾಮದ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೂವಯ್ಯ ತನ್ನ ಭಾವುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಅಮೂರ್ತ ಭಾವಗಳ ಉಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ ; ಬರಿಯ ರೆಟರಿಕ್ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉದ್ವೇಗಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾವುಕತೆ ಇಳಿದು ಕಲಾವಿದ ಕುವೆಂಪು ಕಂಡದ್ದು ನಮ್ಮನ್ನು ಚುರುಕಾಗಿ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಡ, ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ಒಂದು ಒಡೆದ ಗಾಜಿನ ಚೂರಿನ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸು ಸಾಕು, ಆಗ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ,' ಎಂಬರ್ಥ ಬರುವ ಚೆಕಾವ್‌ನ ಮಾತಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ **ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿಯ** ಈ ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೂವಯ್ಯ ಹೆಂಡದಂಗಡಿಯ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತು "ಹೊರಗಡೆ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಭವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯ"ನಾಗಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಅಸಹ್ಯ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ :

> "ಗಗನದಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಉನ್ಮತ್ತರಭಸದಿಂದ ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಮುಗಿಲು, ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ರೇಖಾರೂಪದ ಅಗ್ನಿಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಕಾಳಮೇಘಗಳ ಮಧ್ಯೆಮಧ್ಯೆ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳ ಲತಾವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ತಟಕ್ಕನೆ ಹೊಮ್ಮಿ ಹರಿದು ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಿಂಚು, ಒಡನೆಯೆ ಕಿವಿ ಬಿರಿಯುವಂತೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲುಗಳ ಭಯಂಕರ ಧ್ವಾನ, ಉನ್ಮಾದಗ್ರಸ್ತನಾದ

ರುದ್ರ ಪ್ರಲಯ ಕರ್ಮ ಮುಖವಾದ ನಿರಾಕಾರ ರಾಕ್ಷಸನಂತೆ ಭೋರೆಂಬ ಘೋರನಾದದಿಂದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ತುಂಗವೃಕ್ಷಸಮೂಹದ ಅರಣ್ಯಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಯೆಯಿಂದ ಮುರಿದು ಮಥಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಗಾಲದ ಬಿರುಸು ಬಿರುಗಾಳಿ, ಬಾನು ಭೂಮಿಗಳಿಗಿದ್ದ—ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಅಳಿಸುವಂತೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಧಾರಾಪ್ರವಾಹದಿಂದ ನಾಡನ್ನೆಲ್ಲ ಯವನಿಕಾವೃತವಾದಂತೆ ಮಸಗು ಮಾಡಿದ್ದ ಭೀಷಣ ವರ್ಷ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪಳಪಳನೆ ಸುರಿದು ನೆಲವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದ ಬಿಳಿಯ ಹೇರಾಲಿ ಕಲ್ಲುಗಳ ರಮಣೀಯತೆ — ಇವುಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಭಾವಭೂಮಿಕೆಗೇರಿದ್ದ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ತಾನಿದ್ದ ಸ್ಥಳದ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯಾಗಲಿ ಅಸಹ್ಯವಾಗಲಿ ದುರ್ವಾಸನೆಯಾಗಲಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ." (ಪುಟ 193)

ಇದು ಹೂವಯ್ಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮಳೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೆಟರಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಅನುಭವ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ರುದ್ರಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಪರವಶವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಈ ಶೈಲಿ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಅವನು ಅವರ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ; ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಅವರು ವಕೀಲಿ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಶೈಲಿ, ಧಾಟಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಮನಃ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು **ಹೊಗಳಲು** ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೂವಯ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಳೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಸಹ, ಓದುಗರಿಗೆ ಮಳೆ ನಿಜವಾಗುವುದು ಹೂವಯ್ಯ ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮರೆತು ಭಾವಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಏರಿನಿಂತ ಕೂಡಲೆ ಕಲಾವಿದ ಕುವೆಂಪು ಮಾಡುವ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ. ಮೇಲೆ ನಾನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಮಾತುಗಳು ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೆ ಈ ವಿವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ; ಇವು ಹೂವಯ್ಯ ಗಮನಿಸುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ :

"ನಾಲ್ಕಾರು ಮೇಕೆಗಳೂ ಮರಿಗಳೂ ಮಳೆಗೆ ಬೆದರಿ ಓಡಿಬಂದು, ಜಗಲಿಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತವು. ತೊಯ್ದು ಅವುಗಳ ಬೆಚ್ಚನೆ ದೇಹದಿಂದ ಆವಿಹೊಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕರಿಯ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ನುಣ್ಣನೆ ಮೈಕೂದಲಿನಿಂದ ನೀರು ಸೋರಿ ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು...ಆಡುಗಳ, ನಾಯಿಯ ಮತ್ತು ಕರುವಿನ ಮೈಗಳಿಂದ ಹೊರಟ ಸಿನುಗುಗಂಪು ಅಂಗಡಿಯ ಕಂಪಿನೊಡನೆ ಕೂಡಿತು." (ಪುಟಗಳು–193–4)

ಕುವೆಂಪುರವರ ಶಿಷ್ಟ, ಭಾವುಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುವುದು ಕಮ್ಮಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವಪರವಶವಾಗುವ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಪಂಚ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದೆ ತೆಳುವಾಗಿ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳ ರೆಟರಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ನಮಗೆ ಆಪ್ತವಾಗದ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲೆ ಇರಬಹುದಾದ ಜೀವಂತ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರ ವೆಂದು ತ್ಯಜಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾದರೆ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಕ್ಷುದ್ರವೆಂದು ಬಗೆಯುವ ಜಗತ್ತೇ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತವಾಗುತ್ತವೊ, ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ತೆಳುವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಗಳೂ ಒದಗಿಬರುವುದು ಸೋಮ, ನಾಯಿಗುತ್ತಿ ಇಂಥ ಪಾತ್ರ ಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಜೀವನದ ವಕ್ರ–ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಲಯದ ಎಲ್ಲ ಸೊಗಸುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸರಿಸಮವಾದ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವದ ಲೋಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನಾಗಿಸಲು ಇವರು ಏಕೆ ಸೋಲುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಚಿಂತಿಸ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

ಇದು ಬಹಳ ತೊಡಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ನಡುವೆ ಇವರು ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾವು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರಬಹುದಾದ ಲೋಕವನ್ನು ಇವರು **ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು** ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಕೊಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇವರ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ಮೃತಿಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿದ ಅರವಿಂದ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಯಾರೂ ಮುಟ್ಟದ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿಜವಾದದ್ದಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇವರ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳ ಅಪಾರವಾದ ಲೋಕಕ್ಕೂ, ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಲೋಕಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಕಂದರವೇ ಇದೆ; ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಇವರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶರಹಿತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾವುಕ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ ಎರಡಕ್ಕೂ ನಷ್ಟವಾಯಿತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯೇಳಲು ಒಂದು ಕಾರಣ — ನನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ — ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಒಳಗೆ ತರುವ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದದ್ದಾದ್ದರಿಂದ, ಅತಿಭಾವುಕವಾದ್ದರಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ತನ್ಮಯಗೊಂಡು ತನ್ನನ್ನೂ ಪರಿಸರವನ್ನೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಳೆದು

ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲೋಕಕ್ಕೂ, ಅದರ ಹೊರಗಿರುವ ಅನುಭವದ ಲೋಕಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧ ವೇರ್ಪಡದೆ ಕುವೆಂಪು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ದಾರ್ಶನಿಕ (Philosophical)ಕಾದಂಬರಿ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೈದಾಳದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

೪

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವವರು ನಾವು ; ಹೊರಗೆ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಒಳಗೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪರ – ವಿರೋಧ ಭಾವನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಈಚಿನ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನನ್ನ ಹಾಗೆಯೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆಂಬ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಬಹುದಾದ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ನಾಚದೆ ಮಾತನ್ನಾಡಲು ನಿಮ್ಮ ಅನುಮತಿ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಪರಮೋಚ್ಚ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲದೆ, ನಿತ್ಯದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಡೆನುಡಿಗಳೂ ಎಂದು ನಾನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದ ರಿಂದ ಈ ಲೇಖನದೊಳಕ್ಕೆ ನಾನು ಸ್ವಂತ ಹೊಕ್ಕು ಹೊರಡಲು, ವಿಷಯದಿಂದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹಾರಲು ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಇಬ್ಬಂದಿತನ ನನಗೇ ಅನೇಕಸಲ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ನಡೆಯಬೇಕು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಛಿದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮ್ಮದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ ; ಇದರ ಜೊತೆಗೇ ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಬರುವ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ, ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆಯದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಮುರುಟಿಹೋಗುತ್ತೇವೆ, ಬರಿಯ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹೊಸದೇನೂ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಲಾರದು ಎಂದೂ ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಾದ ಈ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ನಿಲುವು ವಿರೋಧಾತ್ಮಕವಾದುದಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಯೂರೋಪ್ ಭಾರತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಾಗ —ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ — ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಭಾವನೆಗಳು ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಹೊಸೆದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ವಿಷಯ. ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಾಗಲೀ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ

ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಾಗಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಅನನ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪಾಯಕರ ಎಂದು ವಾದಿಸುವಾಗ, ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಗೊಡ್ಡು ಭಾರತೀಯತೆ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಕಬಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೊ ಎಂಬ ದಿಗಿಲು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ, ನನ್ನ ಹಾಗೆ, ಭಾರತೀಯವಾದಿಗಳು ಎದುರಿದ್ದಾಗ ಯೂರೊಪಿನ ಪರ ಮಾತನಾಡ ಬೇಕೆಂದೂ, ಯೂರೊಪ್‌ವಾದಿಗಳು ಎದುರಿದ್ದಾಗ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದೂ ತುಂಟತನದ ಪ್ರಲೋಭನೆ ಹುಟ್ಟಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು.

ಇದು ತುಂಟು ಪ್ರಲೋಭನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಇಷ್ಟು ಜಗಳವಾಡವ ನಮ್ಮಂಥವರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಕೀಲಿ ವಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪರದೇಶ ದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಾಯ್‌ಪಾಲರ ಪುಸ್ತಕ **An Area of Darkness** ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಂತೆ, ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ; ಈತ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಸರಿ ಎನ್ನಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ದಾರಿದ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಹೀನ ಅವಸ್ಥೆಗೆ, ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೊರತೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಲೆಂದು ನಾವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಕೀಲಿ ವಹಿಸುತ್ತೇವೆ.

ನನ್ನ ಅನುಮಾನ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ರಾಜಾರಾಯರು ಇಷ್ಟು ಪ್ರಿಯ ವಾಗಿರಲು ಕಾರಣ : ರಾಜಾರಾಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸ್ವದೇಶ ಹಂಬಲ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಯ ಧಾಟಿಯ ಬರವಣಿಗೆ, ಹಂಬಲ ಎಲ್ಲವೂ ರಾಜಾರಾಯರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ, ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ ರಾಜಾರಾಯರ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಸಿ. ಡಿ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ನವರು) ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮರೆಸಲೆಂದು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಭಾರತ ಕೀರ್ತನೆಯೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ರಾಜಾರಾಯರನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಾಯಭಾರಿಗಳೆಂದು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೋಪ್ ಮಾರಾಟವೂ ಹೌದು. ಇಂದಿನ ಅಂತರ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಗಳಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಷಯ ಬೇಕೇಬೇಕಲ್ಲವೆ ? ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆಲ್ಲ ತಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಆತು ಕೊಂಡು ಸ್ವಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಂಬ ಅಳುಕುಇರುತ್ತದಲ್ಲವೆ ?—ಆದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು (ರಾಜಾರಾಯರೂ ಸಹ) ವಾಸ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ವಾದಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ

ಪೂರಕವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಆರಾಧಕರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರಿಗಿಂತಲೂ ಭಾರತೀಯತೆ — ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮಾರಾಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸೀರಿಯಸ್ಸಾದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ—ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ರಾಜಾರಾಯರ ಕನ್ನಡತನ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಪ್ಪೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ ; ಅವರ ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿಮಾನವನ್ನಂತೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡು ಓದಿದಾಗ ಮುಜುಗರ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಎತ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆರತಿಯನ್ನು ನಂಜನಗೂಡಿನಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಎತ್ತಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಅವನು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ; ಅಥವಾ ಅ.ನ.ಕೃ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾವಾತಿರೇಕದ ನಾಯಕನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆರಾಧಕಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಯಸುವವರು ಈಗ ಇಂಡೋ ಆಂಗ್ಲಿಯನ್ ಲೇಖಕರು—ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದ ರಿಂದಾಗಿ ಈ ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲುಬಿನಿಂದ ಬರೆಯುವ ರಾಜಾರಾಯರು, ಮತ್ತು ಪರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಲು ಆಮಂತ್ರಿತರಾಗುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರುಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ—ಲೇಖಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ನಾನು ಇದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಯೆ ವಿನಾ ಬಳಿ ಜರಿಯಲೆಂದು ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಆಗಲಿ ರಾಜಾರಾಯರಂಥ ಗಂಭೀರ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ, ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎನ್ನಿಸುವ, ಹೀಗೂ ಎನ್ನಿಸುವ ಉತ್ಕಟವೂ ನಿಕಟವೂ ಆದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೇ ಡಂಗುರ ಸಾರುವ ಬಾಯ್ಬಡಕರ ಸ್ಲೋಗನುಗಳಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೋಹ, ಸಂಸ್ಕೃತಿವಿರೋಧ ಎರಡಕ್ಕೂ ಈ ಗತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬಹುದು. ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸಿಗಾರನ್ನೊ, ಪೈಪನ್ನೊ ಕಚ್ಚಿ "ದೀಸ್ ಇಂಡಿಯನ್ಸ್ ಹ್ಯಾವ್ ನೋ ಮ್ಯಾನರ್ಸ್" ಎಂದು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಮುಖಹಿಂಡು, ಮಾತಿಗೊಮ್ಮೆ 'ನಾನು ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ' ಎನ್ನುವ 'ಫಾರಿನ್‌ರಿಟರ್ನ್ಡ್'ಗಳಷ್ಟೇ, ಭಾರತ ಕೀರ್ತನಕೇಸರಿಗಳೂ ಸಹ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಆದರೂ ಇಬ್ಬಂದಿಗಳ ರಹಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಗೂಢತೆ*, ಮುಗ್ಧರ ಆರಾಧನೆ

*ನೆಹರೂ ಕೂಡ ಇಬ್ಬಂದಿಯೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೆಹರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಲೌಕಿಕ ವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಮುಟ್ಠಾಳರ ವಿರೋಧ, ಬಾಯ್ಬಡಕರ ಡಂಗುರ ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ದ್ವಂದ್ವ, ಪರ, ವಿರೋಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ತಳೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕಲಿತದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಈ ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕರಿಂದ ಕಲಿಯುವುದಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ—ನಮ್ಮ ಅವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ, ಡಾಸ್ಟವಸ್ಕಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧಕರು, ಯೂರೋಪಿಗೆ ವಾಲಿ ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಿದವರು. ಇಬ್ಬಂದಿಗಳು, ಅನುಭಾವಿ ಭೋಳೆಗಳು, ಡಂಗುರದವರು, ಎಲ್ಲರೂ—ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವ ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಜನರೂ—ಡಾಸ್ಟವಸ್ಕಿಯ ಸ್ವಂತ ತೊಳಲಾಟದ ಶೋಧನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಹೇಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧಕರಾಗುತ್ತಾರೊ, ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಈಚಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಯೂರೋಪಿನ ಕಡೆ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗಾಗಿ ವಾಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಸ್ವಂತದವರಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಇವರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬರಿ ಆರಾಧಕರೂ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಬರಿ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವರಲ್ಲಿ ತಾವು ಸಹಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಇಬ್ಬಂದಿತನ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿಗೆ ಕೈಯೊಡ್ಡಿದ ಇವರ ಧೋರಣೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ 'ಸೈ' ಎಂದು ಬರಿ ನಿರ್ಜೀವ ವಾಹಕವಾಗಿಬಿಡುವ ಭಾರತೀಯ ಅನುಕರಣಶೀಲತೆಯಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. (ನಾವು ಎಷ್ಟು ಅನುಕರಣಶೀಲರು ಎಂದರೆ: ನಮ್ಮ ಯುವಕರಿಗೆ ಸಿತಾರ್ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬೀಟಲ್ಸ್‌ಗಳು ಸಿತಾರ್ ಕಲಿಯತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ; ಭಾರತೀಯ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದದ್ದು ಹಿಪ್ಪಿಗಳು ಜುಬ್ಬ ಸರ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ; ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ರಾಜಾರಾಯರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡರ್ರೆಲ್ ಹೊಗಳಿದ ಮೇಲೆ; ಉಪನಿಷತ್ತು, ಗೀತೆಗಳ ಮಹತ್ವ ಬೋಧೆಯಾದದ್ದು ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ.)

ಆದರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ದತ್ತು ಹೋದವರು ಬಹಳ ಮಂದಿಯಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸ

ಬೇಕಾದ್ದು. ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಚೀನ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಇಟಲಿ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಆ ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದ ತುಂಬ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನಾವು ಇವತ್ತು ಎಲಿಯಟ್‌ನನ್ನೊ ಲೀವಿಸ್‌ನನ್ನೊ ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆಯೆ ರೆನೆಸನ್ಸ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆನ್‌ಜಾನ್‌ಸನ್ ಸೆನೆಕಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ. ಹದಿನೇಟನೇ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಬಂದವು. ಎಲಿಯಟ್ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕನಾದ ಬಾದಲೇರ್‌ನಿಂದ, ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಪಡೆದ. ಎಮರ್‌ಸನ್, ವಿಟ್‌ಮನ್ನರು ಭಾರತೀಯ ವೇದಾಂತದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದರು. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಉಬ್ಬುತ್ತೇವೆ; ನಮ್ಮ ವೇದಾಂತ ಪರಕೀಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತೆಂದು ಹಿಗ್ಗುತ್ತೇವೆ, ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಎಂಬ ನಮ್ಮ ದುರಹಂಕಾರ—ಅಥವಾ ತೋರಿಕೆಯ ನಂಬಿಕೆ.

ಇದು ತೋರಿಕೆಯ ನಂಬಿಕೆಯಿರಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಅನುಮಾನಿಸಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಸ್ವತಃ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಇತ್ಯಾದಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದವರಿಗೆ ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವುದು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಹಾಗೇ ಎಲಿಯಟ್, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುವುದು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಅನುಕರಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾವೇ ಕೆಲವರು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಾದರೂ, ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ, ಇರಬೇಕಾದ, ಸ್ವ-ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನರ್ವಸ್ಸಾದ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕ ಹೀಗೆ ಪರರಿಗೆ ಕೈ ಚಾಚುವಾಗ ದಿಗಿಲು ಪಡುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಪರಕೀಯರಿಂದ ಆಳಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭವ ವಿರುವ ನಾವು ಮಾತ್ರ ಸದಾ ದಿಗಿಲಿನಿಂದಲೇ, ನರ್ವಸ್ಸಾಗಿಯೇ ಪರಕೀಯರ ಜೊತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಫರಂಗಿ ತರಕಾರಿಗಳಾದ ಈರುಳ್ಳಿ, ಟೊಮ್ಯಾಟೋಗಳನ್ನು ತಿನ್ನ ಕೂಡದೆಂಬ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೋಚದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ದಿಗಿಲು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು. ನಾನು ಈ ಮೊದಲು ವಿವರಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗಿರುವ ಇಬ್ಬಂದಿ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಣವೂ ಸೇರಿ ಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರು ಹೇಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಸ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಕೈಚಾಚುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು--ನಾನು ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ನರ್ವಸ್ಸಾಗುತ್ತೇನೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ — ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕರಗಿಹೋಗುವ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭೋಳೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ, ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದ್ರವಿಸಿಹೋಗದಂತೆ ಒಡೆದು ನಿಲ್ಲುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಎಷ್ಟು ಕುರುಡಾಗಿ ಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದರೂ ಸಹ, ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಪರಂಪರೆಯಷ್ಟನ್ನೇ ತಿಳಿದು, ಜಡತ್ವದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕರಷ್ಟು ಸತ್ವಹೀನರಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ : ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟಾದರೂ ಯೂರೊಪ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂತೃಪ್ತರಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು.

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನಾನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದು ಮಾತಾಡಲು ತಯಾರಿದ್ದೇನೆಂದರೆ : ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ, ವಚನಕಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಮತ್ತು ಯುರೋಪ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಉಳಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ನಷ್ಟವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಳೆದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾದ್ದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೊ ಎಂಬ ದಿಗಿಲಿನಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದ ಧೋರಣೆಯಿದು. ಆದರೆ ಇದು ಸರಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದಾಗಲಿ, ನನಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೀಗೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗಲಿ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಲ್ಲಾದರೂ ಇಂತಹ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ನನ್ನನ್ನೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದೇ ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ — ನಾನು ಈ ಮೊದಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ — ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಆತುಕೊಂಡಿರುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ನಾನು ವಾದ ಹೂಡಬಹುದು. ಇದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟು : ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡಗಿದವನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ನಿರಾಕರಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ.

೫

ಲೇಖಕರ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದು ಹುರಿಯಾಗಿ ಜೀವಂತ ಕೃತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ — ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ನೋಡುವಾಗ — ಟೆನ್ನಿಸನ್ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ವಾದದ ತಿರುಳು. ಹೆಣೆದು ಬಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರೆ, ನಾನು ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ—ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ದ್ರವಿಸದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ—ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಅನುಭವದ ಸಜೀವ ವಿವರಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರವೆಂದು ಕಂಡು, ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಗಳ ಲಟರಿಕ್ಕಿನ ಉಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾದ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕುವೆಂಪು ರವರ ತನ್ಮಯಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗಾಗುವ ನಷ್ಟವನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ನಾನು ವಿವರಿಸಿದ್ದೇವೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ತೊಡಕು ಗಳನ್ನೂ ಪರಿಹರಿಸಬಲ್ಲ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದಾಗಿ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗುದಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಳಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಫಲತ್ವದ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬ ಸತ್ಯ, ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಲು ತೊಡಗಿದೊಡನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರೆ ಲ್ಲರಿಗೂ ಮರೆತುಹೋಗಿ ಬಿಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದು ಅಗಸ್ತ್ಯಹೊಟ್ಟೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈವಿಧ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸುಲಭವಾಗಿ 'ಸೈ' ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಇದು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದರಿಂದ, ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುದ್ರೆಯಿಲ್ಲದ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಬಹಳ ಬೇಗ ಮಹತ್ಕೃತಿಗಳೆಂದೂ ಮೆರೆದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಗ್ಗುವ ದಿಕ್ಕಿಗಿಂತ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು — ಅಂದರೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಯವಾಗಬಹುದಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಖಾರವನ್ನು ಹಠವಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು–ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಈವರೆಗಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ನಾನು ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಸೆಮಿನಾರ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ 'ಟಿಂಟರ್ನ್ ಅಬ್ಬೆ' ಪದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸೆಮಿನಾರ್ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ

ರೊಬ್ಬರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಭಾವಸಮಾಧಿಗೂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ಬಂದಿತು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ ಸಾಲುಗಳು ನಿಮಗೆ ನೆನಪಿರಬಹುದು :

"While with an eye made quiet by the power
of harmony, and the deep power of joy,
We see into the life of things"

ಎಂದು ಅವು ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕಪ್ಪು ಮೋಡಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಂಡು ಪರವಶರಾಗಿ ಸಮಾಧಿ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಪರಮಹಂಸರಿಗೆ ಸಮಾಧಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಪರವಶನಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ಗೆ ಪರವಶ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೋಧೆಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಯಶಃ ಉಳಿದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟರು· ಇದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರು ಬಹಳ ಪಾಲು ತಮ್ಮ Self-consciousness ಅನ್ನು—ಸ್ವಮನಸ್ಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಈ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪರಮಹಂಸ ಆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಮರೆತರೆ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಸ್ಥಿತಿಗೇರದೆಯೆ, ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ, ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬ್ರೈನ್‌ವಾಶ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವೂ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರಂತೆ, ಹಕ್ಕಿಗಳು ಕಾಣಿಸದ ವರಂತೆ ಭ್ರಮಿಸುತ್ತೇವಲ್ಲ—ಅದು ಅಪಾಯ.

ಅಂದರೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯಲು, ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿಸಲು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಯಾವತ್ತೂ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಮಿಣುಕುದೀಪದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸರ್ವಕಾಲಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವಂಥ ದಾಗಿರಬೇಕು ಈ 'ತನ್ನತನ'. ಬಾಯ್ಬಡಕರು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದ, ಅನುಭಾವಿಗಳ ವಚನಗಳಿಂದ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಡಂಗುರಸಾರುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದರೆ, ಸಾಹಿತಿ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಸತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಾನುಭವದ ಗೌಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದು, ಸುಖ ಸಂಕಟ ಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ತಾನು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಗಿನ ಪಾಡನ್ನೆ ಹೊರಪಡಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಾಯಭಾರವಲ್ಲ : ಡಂಗುರ ಸಾರುವುದಲ್ಲ : ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಕಲೆ ಯಾವ ಧಾಟಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಮೂಲಕ, ಯಾವ

ರಚನಾ ತಂತ್ರಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ತಾನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಈ ಅನುಭವ ಸತ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಂಜನೆ ಯಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ಮಯಗೊಳ್ಳುವ ಭೋಳೆತನದ್ದಾದರೆ, ಅದು ಆ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಣ್ಣೊಂದು ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಈ ವ್ಯಂಜನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಫಲಿಸುವುದು ಡಂಗುರ ಸಾರುವ ಅಬ್ಬರ, ಉನ್ಮತ್ತವಾಗ್‌ಲಹರಿ, ಮೋಸದ ಗುಂಗು ಅಥವಾ ಏಕನಾದದ ಕೀರ್ತನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಚಾರಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ಸಫಾಯಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸ ಬೇಕೆಂಬುದೇ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ತಲೆದೂಗಿಬಿಡುವ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದ ತತ್ವದ ಗತಿ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಮೊರಾರಜಿಯವರೂ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸಮಾಜವಾದದ ತತ್ವ ಹಿಗ್ಗಿ ಹಿಗ್ಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದಾತ್ತ ಧೋರಣೆಗಳ ತೀರ್ಥಪಾನಮಾಡಿ ಮೃದುವಾಗಿ, ಹದವಾಗಿ ಅರ್ಥಹೀನ ಮಾತಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಈ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ನೆಡುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಚೂಪಾದ ಮೊನೆ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಗಟ್ಟಿ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಕೊರೆದು ನೆಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಲೆಂದು ನಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಲು ಯಾವ ಅತಿಗೆ ಹೋದರೂ ಸರಿಯೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿರಬಹುದಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳಿಯ ಲಾರದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚ ವನ್ನರಿಯಲು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾಯಬೇಕು ಎಂದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತತ್ವಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯ–ಅಪಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಫುಟವಾದ, ಹೊಸದಾದ ಒಳನೋಟಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಲು ಅಂದರೆ ಈ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರವನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ಪಡೆದು ಅರಿಯಲು—ಸುಲಭವಾಗಿ ತನ್ಮಯವಾಗದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು, ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಇಂಗಿತಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ತಂದು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿರುವ ತಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂಬ ಅರಿವು, ಈ ಅರಿವಿನಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ ನೋವು ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವಾದ ಅರಿಯುವ ಸಾಧನ. ಈ ಅರಿವಿನ ಸಾಧನವಾದ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಚೂಪಾಗಿ ಉಳಿಯದಿದ್ದರಂತೂ ಕಾದಂಬರಿಯಂತಹ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಮೂಲವಾದುದು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಅಲ್ಲಿ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸ್ವಯಂಭೂವಲ್ಲ ; ಸ್ವಯಂಭೂವಿನಂತೆ ಇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ ಆಗ ಅವನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ತೊಡಗಿಸಬಲ್ಲ ಕೊಂಡಿಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲಿಯಟ್ಟಿಗೆ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು ; ಲಾರೆನ್ಸ್, ಲೀವಿಸ್‌ರಿಗೆ **'Organic community'** ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಗುರು–ಹಿರಿಯ–ಬಂಧು–ಬಳಗದಿಂದ ಆವೃತರಾಗಿ ಉಸಿರುಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬರುವ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನೂ ಕಬಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಬದುಕುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಿಯುವ ಕಣ್ಣು ಮಂದವಾಗದಿರಲೆಂದು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಚಪಲಕ್ಕಾಗಿಯಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗಂತೂ ಅವಶ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಳಗಿನವನಾಗಬೇಕೆಂಬುದೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅದಮ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಇಬ್ಬಂದಿ ಸಂಕಟದ ಬಿಗಿತ ಸಡಿಲವಾಗದಂತೆ ಕಾದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಎಲಿಯಟ್ ಬರೆಯುತ್ತ, ಕೃತಿಕಾರ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂದ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ ಸಾಲದು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಂಗಮಿಸುವ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸುಲಭವಾಗಿ ಜಳ್ಳಾಗಿಬಿಡುವ ಈ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಶ್ಯವೂ ಹೌದು.

೬

While objective thought is indifferent to the thinking subject and his existence, the subjective thinker is as an existing

individual essentially interested in his own thinking, existing as he does in his thought. His thinking has therefore a different type of reflection, namely the reflection of inwardness, of possession, by virtue of which it belongs to the thinking subject and to no one else—...The difference between subjective and objective thinking must express itself also in the form of communication suitable to each. That is to say, the subjective thinker will from the beginning have his attention called to the requirement that this form should embody artistically as much of reflection as he himself has when existing in his thought.

Soren Kierkegaard : "Indirect Communication" The Modern Tradition
(ed. Ellmann & Feidelson)

"ಕ್ರೌಂಚವಧದುದ್ವೇಗದಳಲ ಬತ್ತಲಿ ಸುತ್ತ ರಾಮಾಯಣಶ್ಲೋಕ ರೇಷ್ಮೆ ತೊಗಲು"
"ಶರದ್ಗೀತ" – ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಳ್ಳಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಬರಹಗಾರರು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ನಾನು ಕಾರಂತರನ್ನು ನಮ್ಮ ಯುಗದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಿರಲು ಕಾರಣ ಅರವತ್ತು ದಾಟಿಯೂ ಇವರು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಜೀವ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕರಾಗದೆ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಈಗಲೂ ಚುರುಕಾಗಿ ಆವರಣದ ಜೊತೆ ತೊಡಗಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದು. ಅರಪಿಂದ–ಸಾಯಿಬಾಬ–ಮಹೇಶಯೋಗಿಗಳ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿರಲೆಂದೇ ಇವರು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭೋಳೆತನದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಠದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ನಿಂತ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿ ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ತರ್ಕಾತೀತವಾದ್ದನ್ನು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಳನೋಟ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಗಹನ ಆಳಗಳನ್ನು ಬೆದಕಲು ಅಂಜುತ್ತದೆಯೋನೊ ಎಂದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನುಮಾನವಾಗಬಹುದು. ಇವರ ಉದ್ದೇಶಬದ್ಧ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿಕೊಂಡಿರುವ ಚೈತನ್ಯವಾಗಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಗುರಿಯತ್ತ ಧಾವಿಸುವ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವರಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮೈ ಮರೆತು ನಿಲ್ಲುವ ಭಾಗಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ 'ಕಲಾವಿದರು' ; ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಹೆಚ್ಚು 'ಸೀರಿಯಸ್' ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಬರಹಗಾರರು. ಸ್ಪಷ್ಟದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿಲ್ಲದ ತನ್ಮಯಶೀಲ ಕುವೆಂಪುರವರ

ಪ್ರತಿಭೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ: ಆದರೆ ವೈಯಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪರಿಮಿತ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದ ಕಾರಂತರು ಖಚಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಲಾವಿದ ಚೈತನ್ಯ 'ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದೂ ಯಾಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ: ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದ ವಿವರಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರವೆಂದು ಕಂಡು, ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಲೌಕಿಕದ ಜೊತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಲಾರದೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದ್ರವಿಸುವ ಅತಿ ಭಾವುಕತೆಯಾದಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರಂತರ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಪ್ರಪಂಚದ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ("ಕಾರಂತರ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಪ್ರಪಂಚ") ಎತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಲೇಖಕರನ್ನೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ—ಲೇಖಕ ಸಂಬಂಧದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಾವೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಕಾರಂತರನ್ನು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭೋಳೆತನದಿಂದ ಹೇಗೆ ಕಾಪಾಡಿದೆಯೊ, ಹಾಗೆಯೇ ಅಡಿಗರನ್ನೂ ಸಹ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಘಾಟು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಡಿಗರು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದವರು ಎಂಬುದು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದು ಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇವರದ್ದಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೂ ಬೆರೆಯಂದೆ ಉಳಿಯುವ ತನ್ನತನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಣ್ಣ ಧ್ವನಿ ಎಂದೂ ಅಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಲಭವಾಗಿ ನಂಬುವ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗುವ, ಬಹುಬೇಗ ಕರಗಬಲ್ಲ, ಭಾವನೆಯ ಉಬ್ಬರಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯಂತೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರುಗಿನಿಂದ ತನ್ಮಯವಾಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಇದೆ: ಇಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೂ ಅಡಗಿರುವ ಕಾಮಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಮಾತ್ರ ಯಾವತ್ತೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ಮಯರಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ: ಮುಜುಗರದಲ್ಲಿ ಹೊರಗುಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭವಗಳ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿ ನಿಂತಾಗಲೂ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಕೀರ್ತನೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ದ್ರವಿಸಗೊಡದಂತೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಣ್ಣು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಗ್ರ ತೀವ್ರತೆ, ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಕಟುವಾದ ಧಾಟಿ ಹೇಗೆ ಕುವೆಂಪು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸಮೃದ್ಧಿ, ನಿರುದ್ದೇಶವಾದ ಜೀವಂತಿಕೆ, ಸೊಗಸು ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ; ಆದರೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಡಿಗರು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರಿಗಿರುವ ಆಕರ್ಷಣೆ—ವಿಕರ್ಷಣೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರುವುದು ಈ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರು ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭೋಳೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾವನೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಟುವಾದದ್ದು : ಯಾಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಒಳಗಾಗುವ ಇವರ ಕವನಗಳ ನಾಯಕ ಸ್ವತಃ ಭೋಳೆ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಕೆಲವೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ನಿಮ್ಮ ಅನುಮತಿ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ.

ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೊ ಅನುದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೊ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಮೋಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಅಡಿಗರು ; ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ತಲೆದೂಗುವ ಸುಲಭ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆಯ ಭೋಳೆ, ಅಥವಾ ವಂಚಕ ಭಂಗಿಗಳಿಂದ ಯುವಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ನೆಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಪರೀಕ್ಷಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಅಡಿಗರು. ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದ ಇವರ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ : ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಇವರು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ; ಇವರನ್ನು ಟೀಕಿಸಿಯೂ ಸ್ನೇಹದಿಂದುಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ; ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಸದಾ ಬೋರ್ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರದೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇವರು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು. ಇವರ ಜೊತೆ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಸಮಾನರ ನಡುವಿನ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಂತೆ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ವೃತ್ತಿಯ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಪೂಜೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಈ ಲೇಖನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಬಗೆದು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದೇನೆ—ಅಷ್ಟೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಡಿಗರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವಾಗಲೂ ಆಚಾರ ದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಇವರ ಗಮನದಲ್ಲಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವನದ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದನ್ನು ಹೊಗಳುವ, ಅಥವಾ ಕಳೆದುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಳಹಳಿಸುವ ಕೀರ್ತನಾಧಾಟಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ಇರುವುದರ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ವ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಉಳಿದು ಜೀವನಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದ, ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಡಂಬರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅವರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. *ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವಾದಿಯಾದ ಕರ್ಕೆಗಾರ್ಡನ ಉತ್ಕಟ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭೋಳೆತನಕ್ಕೆ – "ವಾಗ್ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಲಿನ ಹಳ್ಳ" ಹರಿಸುವ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ–ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಇವರ ನೆಹರೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೂಪಕವೆಂದರೆ 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ದ ಶ್ರೀರಾಮ : "ಗರಿಷ್ಠ ತೇಜದ ಮೊನೆ ಕೆಳಪಟ್ಟು ಮಣ್ಣುಮುಟ್ಟಿ ನಿಂತ ಘಟನೆ," ಇವರ ಅವತಾರ : ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ "ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ್ದ ಕೈ ಕಡೆದ ನೋಟ" ಇವನು.

ಆದರೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಆದರ್ಶವಾದಿತನಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರು ತೋರಿಸುವ ವಿರೋಧ ಇಬ್ಬಂದಿತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದು. ಇವರ ನೆಹರೂ ಕೂಡ ಕವಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವರಾದ **ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು** ಕವನಗಳ ನಾಯಕನಿಗೆ, 'ಗೊಂದಲಪುರ'ದ ಮೋಸಹೋದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವಕ್ಕೂ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತೆಗೂ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭೋಳೆತನಕ್ಕೂ, ಅನುಭಾವಕ್ಕೂ ಸ್ವಂತ ಭಾವನೆಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಟೆನ್ಶನದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಯಾವತ್ತೂ ಮರೆಯದೆ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು, ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ, ಕಟುತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಹೊರಗಿನ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಇವರು ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೊ, ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಟೀಕಿಸಿಕೊಳ್ಳು

*ಹಳೆ ಮನೆಯ ಮಂದಿಯವರಾದ ಕವಿಗಳ "ನೂಲಿಲ್ಲದೆ ಅರಿವೆ ನೇಯುವ ಆತ್ಮದ ಮಗ್ಗ"ವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿ, ಅವರ "ಸತ್ಯ ಶಿವ ಸುಂದರರದ ಜಳ್ಳಿನುಪ್ಪಿಟ್ಟಿಗೆ" ಹೇಸಿ ಅಪ್ಪಟ ಯುರೋಪ್ ಮಾದರಿ ಹೋಟೆಲೇ ಸರಿ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕವನವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆಚಾರ ದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇವರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹೀಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ವಿರೋಧ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುವಂತಹುದು.

ತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ('ನೆಹರೂ ನಿವೃತ್ತ ರಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ) ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ಆದರ್ಶವಾದದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗುಂಪು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತ ವಾಗುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಂತೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆಯೇ, ಸಮಾಜ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸದ್ಯದ ವಾಸ್ತವತೆ ಯನ್ನು ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆದರ್ಶವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಾಂಛೆ (ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ, ಅನುಭಾವವಾಗಿ, ಆದರ್ಶವಾದವಾಗಿ) ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ, ಯಾವ ಕರ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿ ಕತೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಒಳನೋಟವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ **ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು** ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮನಸ್ಸು ಸರಳ ಜಾತಿಯದು. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ನಿಲುವು ಕೂಡ ತನ್ನ ಹೊರಗಿರುವ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯದಲ್ಲ ; ಇದು ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಂಡಾಯದ ರೀತಿಯದು. ಅಂದರೆ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ನನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತೆಯನ್ನು ನೋಡು" ಎನ್ನುವ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಭಂಗಿ. 'ಸಮಾಜ ಭೈರವ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಛಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ :

ಹುಲ್ಲಿಗಿಲ್ಲ, ಕಳ್ಳಿಗಿಲ್ಲ,
ಹೂವಿಗೇಕೆ ಸೌಸವ ?
ಎಂದು ಹಿಸುಕಬೇಡವದನು
ಅದನು ಅದರ ಲಸನಕೆ

ತನ್ನತನದ ತನನಕೆ
ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು, ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು,
ಓ ಸಮಾಜ ಭೈರವ !

ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆ ಪ್ರಪಂಚದ ನೈಜತೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ತಾಳಿದ ನಿಲುವು ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ನಿಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಮಾಡಿದ ಉಲ್ಲಂಘನ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ನಂತರದ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಂಡಾಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆಯ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಮನಸ್ಕತೆಯಲ್ಲಿ (Self-conscious) ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದಲ್ಲಿ :

ಕಾಲನಿಟ್ಟಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೀಲುಗುದುರೆ ಸವಾರಿ,
ಕೈಚಾಚಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸ್ವಿಚ್ಚು ಸ್ವಿಚ್ಚು ;
ಎಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿದರಲ್ಲಿ ಅಮೃತ ಸೂಸುವ ನಲ್ಲಿ—
ಈ ಕಛೇರಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚು

ಎಂದು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಡಂಬನೆಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತದೆ. **'ಭೂಮಿಗೀತ'**ದಲ್ಲಿ "ಬರಿದೆ ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕಕ್ಕೂ ರೈಲು ಬಿಟ್ಟೆ" ಎಂದು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಟುತ್ವದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗೊಂದಲಪುರ'ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಗಬ್ಬ ಮಾಡುವ ಹುಂಬತನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇದೇ ವಿಷಯ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಬೇರೆ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೀಡಾದ ಈ 'ಮೀರುವ' ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ, ಇದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಾನು ಫಲಪ್ರದನಾಗಿದ್ದರೂ ಜಡ್ಡು ಗಟ್ಟಿ ಹೋದವನಂತೆ ಕವಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು—ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆಯಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭಾವ ವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಮಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು—ತನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ :

ಗೊನೆಯಾಗಿ ಬಾಳೆ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ಹಳಸಂತಿದೆ
ಹಿಂಡು ಹಿಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಪೂರಿ.

ಅಡಿಗರ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆಯಂತೆಯೇ, ಅವರ ಈಗಿನ ನಿಲುವಾದ ಕನ್ಸರ್ವೇಟಿಸಂ ಕೂಡ ಬಂಡಾಯವೆ. ಅವರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕನ್ಸರ್ವೇಟಿವ್ ಧೋರಣೆ ಭಾರತದ ಈಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭೋಳೆ ಆದರ್ಶವಾದಿತನಕ್ಕೆ ಅವರು ತೋರಿಸುವ ವಿರೋಧ.

ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಈ ವಿರೋಧ ಸರಳವಾದದ್ದು, ಸಂಕುಚಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅಡಿಗರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದೆ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆನ್ನುವ ಅಂಥ ಕನ್ಸರ್ವೇಟಿವ್ ನಿಲುವಾಗಲಿ, ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಅವನ ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವವಾಗಲಿ ಬರಿಯ ಹುರುಪಿನಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಥವಾ ಬರಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲದೆ ವಿರುದ್ಧ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕವನದ ಧಾಟಿಯು ಹದ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಚಿಂತನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ ಇನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ತನ್ನ ಕನಸಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಲು ವ್ಯೆಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಹಿರಿದಾದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬರಿ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯಾದಾಗ, 'ನೆಹರೂ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ಬಂಡಾಯದ ಉಲ್ಬಣಗೊಂಡ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ವ್ಯೆಯಕ್ತಿಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಡಿಗರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕನ್ಸರ್ವೇಟಿವ್ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ವ್ಯೆಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಆಟಾಟೋಪವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ಸರ್ವೇಟಿವ್ ನಿಲುವಿಗೆ ಕೂಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದಂತೆಯೇ ವ್ಯೆಯಕ್ತಿಕತೆಯ ತ್ಯಾಗ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ಕವನದ ಕಪ್ಪೆಯ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಮಿತ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲೇ ಧನ್ಯತೆ ಕಂಡು ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಮೀರಿಂತ ಮುಹೂರ್ತಗಳ ನೈಜವಾದ ಸುಖದ ನೆನಪಿನಿಂದ ಬಾಧಿತವಾದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವನದ ನಿರ್ಧಾರದ ಕೊನೆಯನ್ನು ನಾವು ಮುಟ್ಟಿದಾಗಲೂ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕೊಡುವ ಅನುಭವ ಕವನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೈಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ :

ಹಾಜರಾಗುತಿದ್ದೆ ಆಗ ಪ್ರತಿ ಹೊತ್ತಾರೆ,
ಹೊಯಿಗೆಗೆರೆ ತುದಿಗೆ ತುದಿಗಾಲ ದಿಗಿಲು
ನಾನಿರಲು ಕಡಲನೊರೆ ಬಗೆವ ಬಂಗಾರಗೆರೆ ;
ತೇರ ತುದಿಕಳಶ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತಿರಲು ;

ಸಣ್ಣ ಪಾತಿಗೆ ಪುಟ್ಟ ಕೂವೆಗೆ ಪುಟಾಣಿ ಪಟ,
ಹುಟ್ಟಾಡಿಸುತ್ತಾ ನೀ ತಕ್ಕ ತಕ್ಕ ;
ಸರಳ ರಭಸದ ತರಣಿ ತಾಗಿಸಿ ದಡಕ್ಕೆ, ಗಜಕ್ಕನೆ,
ಮೈ ಕೊಂಕಿ ಕೈಚಾಚಿ ಬಾಚಿ ನನ್ನ ;

ಏಳು ಕಡಲುಗಳ ತೆರಿಯೇರಿ ಕಮರಿಗಳಲ್ಲಿ
ತೇಕಿದೆವು ಹಗಲಿಡೀ ಜೀಕಿ, ಜೀಕಿ ;
ಹೊತ್ತ ಮಳೆಬಿಲ್ಲು ಮಣಿಸರಕುಗಳ ಭಾರಕ್ಕೆ
ಸುಸ್ವಾದ ತರಣಿಗೆ ಕಿನಾರೆ ತಾಗಿ ;

ಕತ್ತಲ ಕಡಲ ನಡುವೆ ನಡುಗಡ್ಡೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಇರುಳಿಡೀ ತಳಮುಳುಗು ಬತ್ತಲಾಟ ;
ನಾನು ನೀನಿಡಿಯಾಗಿ ಹೆತ್ತ ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿ
ತತ್ತಿಗೂ ನಿನ್ನದೇ ಮೊಹರು–ಟಂಕ.

ಹೀಗೆಯೇ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದಲ್ಲೂ ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನ ("ನೆಲತಾಯಿ ಮಲತಾಯಿ" ; "ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಬೀದಿಯಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲಿ ಗೋಡೆ ತಡಕುತ ಇನ್ನು ತೆವಳ ಬೇಕು.")—ಇದು ಕೊನೆಗೂ ಬರೆಯಲಾರದೆ ಉಳಿಯುವ ತನ್ನ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ ನಿಲುವು–ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಮುಹೂರ್ತಗಳ ನೆನಪುಗಳಿಂದ ಬಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ :

ತೆಂಗುಗರಿಗಳ ಬೀಸಿ ಕೈ ಚಾಚಿ ಕರೆದಳು ;
ಅಡಿಕೆಗೊನೆಗಿಲಕಿ ಹಿಡಿದಾಡಿಸಿದಳು.
....
ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೋಡದ ವಿಶ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಜೀವಜ್ಯೋತಿ ಕೂಡಿಸಿದಳು.

ಅನುಭವದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಸುಖ, ನೋವು, ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ, ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅಳಿಸದಂತೆ ದ್ವಂದ್ವ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು

ಒಂದನ್ನಿನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿಸಿ ಆತ್ಮಶೋಧ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕವನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಪಾರದರ್ಶಕವಾದದ್ದಲ್ಲ ; ದಟ್ಟವಾದದ್ದು. ಇಷ್ಟು ಪಡೆದ ಈ ಕವನಗಳು ('ಭೂಮಿಗೀತ' 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ') ಕವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕವನದ ಶಬ್ದ ದೇಹದಲ್ಲೇ ನೇಯ್ದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ತರದಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಕೊಂಡಾಗ ಈ ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಕಟುತ್ವ ಎಲ್ಲ ಉತ್ಕಟ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣವೆನ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ಅನುಭವದ ಎಲ್ಲ ಮೈಗಳನ್ನೂ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇಡಿಯಾದಿ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವ ಅಡಿಗರ ವಿಧಾನ ಕವನಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಯನ್ನು–ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕಲಾರದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು — ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರು ಅಸಂಭವದ ಪೂರ್ಣ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಾಗಲೂ, ತಮ್ಮ ಮೈ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹೆಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ನಾನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ತೀವ್ರ ಭಾವುಕತನದ್ದಾದರೂ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಘಾಟನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಒಂದು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತರಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಲ ಇದು ಅನ್ನಿಸಿರಬಹುದು : ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ನಮಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ವಂಚಿತ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವಮಾನದಲ್ಲಿ. ಅಡಿಗರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ : ಅವರಿಗಿರುವ ವಂಚಿತಭಾವನೆ. 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದ ನಾಯಕ ಮುಹೂರ್ತಮಾತ್ರವಾದ ಕಂದರದ ಕರೆಯಿಂದ ವಂಚಿತ ನಾದವನು ; 'ಗೊಂದಲಪುರ'ದ ನಾಯಕ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನ ಮೋಸದಿಂದ ವಂಚಿತ ನಾದವನು. ಈ ವಂಚಿತ ಭಾವನೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ನಾಯಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ : ಭೂಮಿಯಿಂದಲೂ ಆಕಾಶದಿಂದಲೂ ವಂಚಿತನಾದ ನಾಯಕ ಇವನು. ಯಾರನ್ನೋ ತಾಯಿಯೆಂದು ನಂಬಿ, ಅದು ಅಲ್ಲ ವೆಂದು ದುಃಖಕ್ಕೀಡಾದವನು ಇವನು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊರೆದು ನಿಂತ 'ಸರೀಕ'ರ ಜೊತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಡೆಯಲಾರದ ಮುಜುಗರದವನು ಇವನು. ಹೀಗೆಯೇ ಭಾವೋ ತ್ಕರ್ಷದ ಹುಂಬತನದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೆ ತಾನು ಮೀರಲು ಹೋಗಿ ಮೋಸಹೋದ ನಾಯಕನ ಚಿತ್ರ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ :

> ಆದರೂ ನೀ ದಗಾಖೋರ, ನಾ ಬಲ್ಲೆ ; ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆ,
> ಮೇಸ್ಟರಿಲ್ಲದ ವೇಳೆ ತಾಳ ಹಿಡಿದು

ನೀ ಭಾಗವತ ಬಾರಿಸಿದೆ ; ನಾನು ಬಲಭೀಮ
ರೌದ್ರಾವತಾರಕ್ಕೆ ರೂಲು ದೊಣ್ಣೆ—

ಗದೆಹಿಡಿದು ತಿರುವಿ ಹೂಂಕರಿಸಿದ್ದೆ ; ಇಪ್ಪತ್ತೈದು
ಕುಮ್ಮಚಟ್ಟುಗಳು ಮುಗಿವಷ್ಟರೊಳಗೆ
ಹೂಜೆ ಬರಿಹೋಳು; ತರಗತಿಯ ಭೋರ್ನಗೆ ಹೊಯಿಲು;
ಬೆನ್ನ ಬಾಸರಿಂಡೆಯೇ ಮಾಯದ ಕಥೆ.

ಈ ವಂಚಿತ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅವಮಾನ ಅಡಿಗರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗುವಂತೆ ಕಾಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಶೆಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅಳುಬುರುಕುತನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಮರುಕಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು.

ಬೆರೆಯುವುದು, ಸ್ವರೂಪಹೀನವಾಗುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ವ್ಯೈ ಎಚ್ಚರ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾರಲ್ಲೂ ಕಾಣದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ವಾದದ ತಿರುಳು. ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ತಂದು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಬುಂದು ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಭಾವುಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳೊಳಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕುವೆಂಪು ಹೇಗೆ ಯಾಕೆ ಸೋಲುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರು ಸಹಾನು ಭೂತಿಯುಳ್ಳ ಉದಾರವಾದಿಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಒಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ತರುವ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಉತ್ಕಟವಾದ ಭಾವನೆ ಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಅಡಿಗರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಉತ್ಕಟ ಭಾವನೆ ಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ: ಭಾವುಕತನ ಕೋಡಂಗಿತನ ಎರಡನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡ (ಅಂದರೆ ಹಾಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದು ಇವರ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ನಾಯಕ ಮುಗ್ಧ, ಬಂಡಾಯಗಾರ, ಭಾವುಕ—ಜೊತೆಗೇ ಕೋಡಂಗಿ:

ಹಣೆಗೆ ತುಪ್ಪವ ಹಚ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟ ಬೆಕ್ಕಿನ ತರಹೆ ಬುಗುರಿ ತಿರುಗಿದೆ
ಬಾಲ ನಿಮಿರಿಸುತ್ತ,

....

ಬರಿದೆ ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕಕ್ಕು ರೈಲು ಬಿಟ್ಟೆ.

: ....
ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಕುತಂತ್ರದ ರಗಳೆ ಜೋರಾಗಿ ರೇಗಿದೆನು ನಾ ಬರಿದೆ
ನನ್ನ ಮೇಲೆ.

'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಪದ್ಯದ ನಾಯಕ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನೆ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಕೋಡಂಗಿ :

ಈ ಸಣ್ಣ ದೊಂದಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಹೊತ್ತಿನ ಮುಖಕ್ಕೆ
ಬೆಳಕು ಹರಿದದ್ದು ತನ್ನಿಂದಲೇ ಎಂದು ತನ್ನೊಳಗೆ
ಮುಖಕರಿವ, ನೆಣಬಿರಿವ, ಬಗ್ಗಲಾರದ ಬೊಜ್ಜ,
ಕೋಲು ನಡಿಗೆ ಕವಾತು ಕಲಿತ ಕೊಬ್ಬಿದ ಹುಂಜ.

'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದಲ್ಲಿ ಮೇಷ್ಟ್ರರಿಲ್ಲದ ವೇಳೆ ಕಮ್ಮುಚಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಏಟುತಿಂದು ನಗೆ ಗೀಡಾಗುವವನೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್‌ನಂತಹ ಕೋಡಂಗಿಯೆ. ತನ್ನ ಉದಾತ್ತತೆಯಿಂದ ತಾನೇ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ಸಿನ ತರಹ ಮೋಹಿತನಾದ ಕುವೆಂಪು ನಾಯಕನಿ ಗಿಂತ ಅಡಿಗರ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಾದ ಈ ಭಾವುಕ—ಕೋಡಂಗಿ ಭಿನ್ನನಾಗಿರುವುದ ರಿಂದಲೇ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಅನುಭವದ ಹಾಸ್ಯ—ಕರುಣದ ಎಲ್ಲ ಮೈಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ' ಎನ್ನುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಡಿಗರು ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್‌ನಂತಹ ಸಣ್ಣ ಮನುಷ್ಯ ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಪಾಸಿಟಿವ್' ಎನ್ನಿಸುವ ಧಾಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ :

...ಚಕಮುಕಿ ಕಲ್ಲನುಜ್ಜುತ್ತ
ಕೂತುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಕತ್ತಲೊಳಗೆ,
ಪನಿವಾರ ತಿಂದು ಪಾನಕ ಕುಡಿದು ನೋನುತ್ತ
ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಕಾದು ಕಿವಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತ.

ಹೀಗೆ ಕೋಡಂಗಿಯಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವದ ಲೋಕದೊಳಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಯಾವ ಉತ್ಕಟ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆಯದಂತೆ, ಕಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಣ್ಣಿನ ಸದ್ಯದ ವಾಸ್ತವ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ವಾದದ ತಿರುಳು.

ಹೀಗೆ ಯಾವ ಉತ್ಕಟಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆಯಂದೆ ಉಳಿಯುವ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದುದು :

"ಕ್ರೌಂಚವಧದುದ್ವೇಗದಳಲ ಬತ್ತಲೆ ಸುತ್ತ ರಾಯಾಯಣ
ಶ್ಲೋಕ ರೇಷ್ಮೆ ತೊಗಲು"

ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ನೋವು ಮರೆಯುವುದೆ ಇಲ್ಲ ; ಅದು ಬತ್ತಲೆ ಯಾಗಿಯೇ, ಅಂದರೆ Vulnerable ಆಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾಯಂದ ನೋವಿನ ಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಬತ್ತಲೆ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು.

'ಭೂತ', 'ಹದ್ದು' ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'—ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಡಿಗರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಘಾಟು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹೊಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಚಲನೆಯನ್ನೇ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು 'ಮೀರು'ವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ರತ ಎನ್ನ ಬಹುದು. 'ಮೀರು'ವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ, ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ : ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ—ಸಮಾಜಗಳ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅವುಗಳ ಮೇರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಗುವ ವಿವೇಕ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಬಲ್ಲಷ್ಟೇ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಬಲ್ಲಷ್ಟೇ ಭಾವನೆಗಳು ಎನ್ನುವ ನಿಷ್ಠುರ ಕನ್ಸರ್ವೇಟಿವ್ ವ್ರತಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಸೆಳೆತಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ತಿಕ್ಕಾಟವೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವೆನ್ನ ಬಹುದಾದರೆ ಇವರ 'ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೊ' 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯಲ್ಲಿದೆ : ಆದರೆ 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ 'ಭೂತ' ಪದ್ಯದ ನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರತೀಕವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಆದರೆ 'ಭೂತ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲಸೂಚಕ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭೂತಚೇಷ್ಟೆಯಿಂದ ವಿಹ್ವಲನಾದ ನಾಯಕ ಬರುವುದು ಈ ಕವನ ದೊಳಕ್ಕೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಅಡಿಗರ ಸ್ವಮನಸ್ಕತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶ್ರಮದಿಂದ—ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲ್ಲ, ನೆಲವನ್ನು ಅಗೆಯುವ, ಬಗೆಯುವ ಶ್ರಮದಿಂದ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ—ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಧನ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವ ಸೂಚನೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅಡಿಗರ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಕಾಳಜಿಗಳಿಗೆ

ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆ ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅವರ 'ಕಾವು' ಇಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ನಿಜವೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ದಲ್ಲೂ ಕಾವು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ನೆಹರೂ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ನೆಲ–ಆಕಾಶ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮನ ಅವತಾರ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಲು ಬಯಸುವಂಥವನ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲ. "ಊರ್ಧ್ವರೇತಸ್ಕನಾಗೊಬ್ಬಂಟಿ ಮೇಲು ಮಾಳಿಗೆಯ ಕಿರುಕೋಣೆ"ಯಲ್ಲಿ "ಮೈಮುರಿವ" ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ,

ಮತ್ಸ್ಯಕೂರ್ಮವರಾಹ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳೇರುತ್ತ
ಹುತ್ತುಗಟ್ಟಿದ್ದ ಕೈ ಕಡೆದ ನೋಟ

ವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಾಮ : "ಗರಿಷ್ಠ ತೇಜದ ಮೊನೆ ಕೆಳಪಟ್ಟು ಮಣ್ಣುಟ್ಟು ನಿಂತ ಘಟನೆ"ಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವಾದ ಇವನು,

ಕೌಸಲ್ಯೆದಶರಥರ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಗೆರೆ
ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ತಾಗಿರೆ ತ್ರಿಕಾಲ ಚಕ್ರ

ಸಂಭವಿಸಿದವನು ಕೂಡ. ಅಂದರೆ ದಂಪತಿಗಳ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಐಹಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಋಷಿಯ ವಿಕಾಸಾತ್ಮಕವಾದ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ತಪಸ್ಸು ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ತ್ರಿಕಾಲಗಳ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಂಯೋಗಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿ ಉದ್ಭವವಾದ ಆಚಾರವನ್ನೇ ಪರಮಧರ್ಮವೆಂದು ಬಗೆದ ನೀತಿ–ನಿಯಮಬದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ—ಶ್ರೀರಾಮನದು. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ, ಅಥವಾ ಅತೀತವಾದ ಆದರ್ಶ ರಾಮನದಲ್ಲ; ಇವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು.

ಅಂತರಂಗದ ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟಲ್ಲಿ
ಹೆದ್ದಾರಿ ಹಾಸಿದ್ದ ರಾಮಚರಿತ.

ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಸಾಮಾಜಿಕ—ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದರೆ "ಮಣ್ಣಿನಣುಗಿಯ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ"—ಅಂದರೆ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಮೂರ್ತಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖಾಂತರ—ಲಂಕೆಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟವನು; ಅಲ್ಲದೆ ತನಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದದ್ದು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಸಮ್ಮತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಸೀತೆಯನ್ನು 'ಸುಟ್ಟಲ್ಲದೇ ಮುಟ್ಟೆ'ನೆಂಬ **ಉಡಾಫೆ** ತೋರಿಸಿದವನು;

ಸಂಕಲ್ಪಬಲದ ಜಾಗರಣೆ : ಕತ್ತಲಿನೆದೆಗೆ
ಕಣೆ ; ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹಗಲ ದೊಣ್ಣೆ ;
ಮಣ್ಣನಣುಗಿಯ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಗೆ ಬೆಂಕಿ;
ಸುಟ್ಟಿಲ್ಲದೇ ಮುಟ್ಟೆನೆಂಬುಡಾಫೆ.

'ಈವಿಲ್' ಶಾಶ್ವತವೆಂದು ತಿಳಿದರೂ, ರಾವಣನ ತಲೆ "ಕತ್ತರಿಸಿದರೆ ಚಿಳಿವ, ಬೆಳೆದು ಕತ್ತಿಗೆ ಬರುವ ಅನಾದಿ" ಎಂದು ಅರಿತರೂ, ಶ್ರೀರಾಮ "ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹಗಲ ದೊಣ್ಣೆ" ಹೊತ್ತು ಹೊರಟವನು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಪಸ್ಸು—ಶ್ರೀರಾಮನದು. ಮೂರ್ತಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ರಾಮನ ರೀತಿ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ : ೧೯೫೮ ರ ಪಾಠ' ಪದ್ಯದ ಈ ಸಾಲು ಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ :

ಪ್ರಾಣವೋ ಅಸ್ಥಿ ಪಂಜರ ಬದ್ಧ ; ಮೋಡವೇ
ಇಳಿವಾಗ ತನುರೂಪಿ ಬಿಂದು...

....

ನೋಡೀ ನುಗ್ಗೆ :
ನಿಲ್ಲಲೊಂದಿಷ್ಟು ಲಂಗೋಟಿಯಗಲದ ಜಾಗ,
ಆಕಾರತಳೆದ ಆಭೋಗ.

ಮೂರ್ತ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಶ್ರೀರಾಮ ಅಡಿಗರ ಕನ್ಸರ್ವೇಟಿವ್ ಕಾಳಜಿಗಳು ಪಡೆದ ಒಂದು ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಬಹಿರ್ಮುಖತೆಗಳು ಹದವಾಗಿ ಸಂಗಮಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಶ್ರೀರಾಮನದ್ದಾದರೆ, ನೆಹರೂ ಆಡಂಬರದ ಬಹಿರಂಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದ ಕನಸು ಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ. ಹೊರಗಿನ ಮುಗಿಲ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿ ಮೃತ್ಯುಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಿಂದ ಬಾಧಿತನಾಗದ ಎಳಸಂತನದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ;

ಅಳಿವೆ ಬಳಿ ಬಂಗುರಿ ಗಿರಗಿರ ದೋಣಿಗಳ ಮೇಲೆ
ಉದ್ಬಾಹು ನಿಗಚುವನು ಮುಗಿಲ ಫಲಕೆ.
ಅಳಿವೆಯಾಚೆಗೆ ಕಪ್ಪುಕಡಲೆ ? ಅಸಂಬದ್ಧ !
ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೊ ಮುಗಿಲ ಬಣ್ಣ.

ಪದ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಸಫಲವಾಗುವ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುವ ಸಾಂಸಾರಿಕ ನಿಷ್ಠೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಗೃಹಸ್ಥ, ಸಮಾಜನಾಯಕ— ಈ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವ ನೈತಿಕ ಆಸ್ಥೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೊ, ಹಾಗೆಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಅಸಂಭವ ದಲ್ಲಿ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಯೋಗದ ಸಹಸ್ರಾರದ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ (ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ, ಆದರೆ ಶ್ರೀರಾಮನಂಥವನಲ್ಲಿ ("ಪುರುಷೋತ್ತಮ") ಸಫಲವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ) ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆಗಬೇಕಾದ ವಿಕಾಸ ಈ ಕ್ರಮ ದಲ್ಲಿ; ವ್ಯಕ್ತಿ, ಗೃಹಸ್ಥ, ಸಮಾಜನಾಯಕ, ಅನುಭಾವಿ—ಹೀಗೆ. ಪದ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ವ್ರತ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. 'ವ್ಯಕ್ತ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದುದಿವ ಶಬರಿ', 'ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿ' ಕೂತ ವಾಲ್ಮೀಕಿ 'ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ' ವ್ರತಹಿಡಿದ ಕೌಸಲ್ಯೆ ದಶರಥರು, 'ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲದ ಜಾಗರಣೆ'ಯ ಶ್ರೀರಾಮ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಪಸಿವಾರ ತಿಂದು ಪಾನಕ ಕುಡಿದು ನೋನುತ್ತ' ಕೂತಿರುವ ಕವಿ— ಎಲ್ಲರೂ ವ್ರತಿಗಳೆ. ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯ ತಪೋಬಲ ವಿಲ್ಲದ ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ ('ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಫರಂಗಿರೋಗ' ಆದಂತೆ) ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗದ "ರಾಕೆಟ್ಟು ಜಗಿದುಗುಳಿ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಬಡಿವಾಧುನಿಕ ವಿಕಾರ"ವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ, ಹಾಗೂ ರಾಮ-ರಾವಣ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರತೀಕಗಳು—ಬಹಿರ್ಮುಖವಾದ ಘರ್ಷಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು—ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ರಾಕೆಟ್ಟು "ಕೆಳಪಟ್ಟು ಮಣ್ಣುಟ್ಟು" ಶ್ರೀರಾಮನೂ ಆಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಷಟ್ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಏರಿ ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲಪುವ ಅಂತರ್ಮುಖ ಯೋಗದ ಪರಮಹಂಸ ಮುಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಆಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸುವುದನ್ನು ಅಡಿಗರು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು :

ಷಟ್ಚಕ್ರ ರಾಕೆಟ್ಟುಗಳ ಹಂತಹಂತಕ್ಕೆ
ಅಂಚೆ ತಲುಪೀತೆ ಸಹಸ್ರಾರಕೆ ?

"ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಕಾದು ಕಿವಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತ" ಕೂತ ಕವಿಗೆ ಈ ಅರಿವು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದೇ ಇದೆ :

ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಚಿತ್ತ ಮತ್ತೆ ಕೆತ್ತೀತೇನು
ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ ಅಂಥ ರೂಪ-ರೇಖೆ ?

ಬಹಿರ್ಮುಖಕ್ರಿಯೆ, ಅಂತರ್ಮುಖ ತಪಸ್ಸುಗಳು ಹೀಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಕ್ರಾಂತಿ,

ಆದರ್ಶ, ಅನುಭಾವ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ, ಕನ್ಸರ್ವೇಟಿಸಂ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಆದರ್ಶ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.* ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಪಕ್ವವಾಗುತ್ತಹೋದ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೊನೆಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರ ಉದ್ದೇಶ : ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಲೇಖಕ ಸಂಬಂಧ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಇಂಡೋ ಆಂಗ್ಲಿಯನ್ ಲೇಖಕರು, ನವ್ಯರು, ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಅಡಿಗ ಇವರನ್ನು ನಾನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಚಾರವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕನಾದವನೊಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸಿನ ಗೊಂದಲ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ನಾನು ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತೇನೆ.

---

*ಅಡಿಗರ ಈಚಿನ ಕವನವಾದ 'ವರ್ಧಮಾನ' ದಲ್ಲೂ ಸಹ ಕನ್ಸರ್ವೇಟಿವ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ಹುಂಬ ಹಿಪ್ಪಿ; ಆದರೆ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಜೀವಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವನು. ಇವನ ತಂದೆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತ ವಿವೇಕಶಾಲಿ; ಆದರೆ ಮಗನಸತ್ತ್ವ ಇವನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೈಮೀರಿದ ಮಗನಿಗಾಗಿ ಇವನು ಹಲಬುತ್ತಾನೆ. 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ದಲ್ಲಿ ಮೀರಿನಿಂತ ಮುಹೂರ್ತಗಳ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ನಾಯಕ, ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಠರಾವು ಮಾಡಿದ ನಾಯಕ ಹೀಗೆಯೇ ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆ ಮತ್ತು ಕನ್ಸರ್ವೇಟಿಸಂಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವನಗಳು

೧

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವನಗಳು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗಿರುವ ಕ್ರಾಂತಿಶಕ್ತಿ—ಒಂದು ಇಡಿಯ ಜನಾಂಗದ ಸಂವೇದನಾ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಬದಲಿಸುವ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ–ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರಷ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕವಿಗಳಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ನಿಜವೇ. ನವೋದಯ ನವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳ ಶಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ಎದೆಗೆಡದೆ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕಲಿತು, ಸ್ವಂತದ್ದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು, ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಜರೂರಿನಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಚಿತ್ತಾಲರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು.

ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಚಿತ್ತಾಲರ **ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು** ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಆ ಸಂಕಲನದ ಅನುಭವನಿಷ್ಠ ಕವನಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕಲಕಿದಾಗಲೂ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನವಾದ 'ದುಃಖಗೀತೆ'ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನನಗೆ ಹಿಡಿಸಿದ್ದ ಕವನಗಳೆಂದರೆ— 'ಖುಷಿ', 'ಕನಸು ತಲೆಯಲಿ ತುಂಬಿದಂಥ ಹುಡುಗ', ಮತ್ತು 'ಫೈಲು.' ಅಂದರೆ, ಚಿತ್ತಾಲರು ಅನುಭವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಹಗುರವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಕೊಡುವ ಕ್ಷಣಗಳೇ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿದ್ದವು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ನನ್ನಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸಬಹುದು :

"ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರು ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆ ಆಟವಾಡಬಲ್ಲವರು ; ಈ ಆಟವನ್ನು ನಮಗೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕವಿಗಳು. ಶಬ್ದಗಳು ಸ್ವಯಂ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಪಡೆದ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ನಾದದ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪದಗುಚ್ಛಗಳಾಗಿ, ನಮ್ಮಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೆ ಆಡಿದ್ದನ್ನು ಆಗಿಸುತ್ತ ನಾಟಕಕ್ರಿಯೆಯಾಗುವುದು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ತಾಲರ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ನುಡಿಕಟ್ಟು ವಾಕ್ಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಗಳಿಲ್ಲ.* ಗಂಭೀರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದರ ಉದಾತ್ತ ನುಡಿಗಳಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಕ್ರತೆ, ಕಟುತ್ವ, ಪರವಶತೆ—ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಮೂಡುಗಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿಯುತ್ತ ಸಾಗುವ ಲಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಚಿತ್ತಾಲರು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರರಾದಾಗ ಘೋಷದ ಲಯವೊಂದೆ ನಮ್ಮ ಕಿವಿ ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಡುತ್ತಿರುವ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೂರೊಂದು ಅಂಗಭಂಗಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವನೊಬ್ಬನ ಅವಸರ, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಖುಷಿಗಳಾಗಲಿ, ಆಡುಮಾತಿನ ಆಪ್ತತೆಯ ತಿರುವುಮುರುವುಗಳಾಗಲಿ ಇವರ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಘೋಷದ ಲಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುವ ಇವರ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ"—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಎರವಲು ತಂದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾದ ವಾಕ್ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಂದ ರೋಸಿಹೋದ ಹೊಸ ಜನಾಂಗ, ಚಿತ್ತಾಲರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಐರನಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಆಡಿದ ಮಾತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಲಾರದು, ಭಾವಾತಿರೇಕತೆಯ ಅಪಾಯದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಲಾರದು, ನಾಟದು—ಎಂಬುದೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕಭಾಷೆಯ ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಸದೆ ಇದ್ದುದನ್ನೂ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದಲ್ಲವೆ ? ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾದ ಭಾವನೆ ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಮಾತನಾಡುವವಳು. ವಾಚಾಳಿ ಯಾದವನ ಭಾವನೆಗಳು ಒಂದೋ ತೆಳುವಾಗಿರುತ್ತವೆ ; ಇಲ್ಲವೇ, ಕೃತಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಓದುಗರ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಂತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವವನನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗು ಅನುಮಾನ.

---

*ಚಿತ್ತಾಲರು ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು, ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ ಧಾಟಿಗಳ ಜೊತೆ ಹೆಣೆಯಬಲ್ಲರು ಎಂಬದನ್ನು ನಾನು ಹಿಂದೆ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರಿಗೆ ಅನ್ಯ ರೀತಿಯ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ ರುಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ; ಆದರೆ ಇದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಆಸ್ವಾದನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಿತವಾಗಿಸುತ್ತದೆಂಬುದೂ ನಿಜ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನೆಗಳು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗುವುದು ನೇರವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗಲಲ್ಲ, ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದಾಗ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಧೋರಣೆ ದಾರಿಮಾಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ರ್ಹೆಟರಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಸಂದೇಹದಿಂದ ನೋಡುವುದು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾಯಿತು. ಇವತ್ತಿಗೂ ಈ ಧೋರಣೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ನಿಷ್ಠುರತೆ ನನಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಗೇಯತೆ, ಅಥವಾ ಉದ್ವೇಗಪೂರ್ಣ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ನಮಗೆ ಅತಿ ಸಲೀಸಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು.

ಆದರೆ ರ್ಹೆಟರಿಕ್‌ನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಯಾರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ? ಪ್ರಾಯಶಃ ರಾಮಾನುಜನ್ ಒಬ್ಬರೇ. ಆದರೆ ಇವರ ಭಾವನೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಂಕುಚಿತವಾದದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದ ರ್ಹೆಟರಿಕ್‌ನ್ನೇ ಸಂದೇಹದಿಂದ ನೋಡುವುದು ತಪ್ಪು. ಬದಲಾಗಿ ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ಮಾತಿನ ಆಡಂಬರವನ್ನೂ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಾಚಾಳಿಯ ಭಾವಾತಿರೇಕತೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಮೋಸವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ನಿಜವಾದ ತೀವ್ರಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಸಂಕೋಚವೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ನಾವು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಪಂಥ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಯನಾಜೂಕಿನ ಭಾಷೆಗೋ, ಅಥವಾ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೂಲಭೂತಭಾವನೆಗಳೆಂದರೆ ಸಂಕೋಚಪಡುವ ಅಲ್ಪದೃಷ್ಟಿಗೋ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಮುಕ್ತಸಂವೇದನೆಯ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಮುರುಟಿಕೊಂಡಿರುವ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವಶ್ಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಾಗಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ 'ದುಃಖಗೀತೆ' ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು. ನನ್ನ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಮಾತುಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಓದುಗರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು. 'ದುಃಖಗೀತೆ' ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ನನಗೀಗಲೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೆ 'ದುಃಖಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಧೈರ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತಾಲರ ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾದದ್ದು ಎಂಬುದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಹಿಂದೆ ಕಂಡಿದ್ದೆ; ಆದರೆ ಈಗ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಹ ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ

ಜರೂರಿನಲ್ಲಿ-ಭಾವವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಲಯದ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ - ಚಿತ್ರಾಲರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ :

"ಆಹಾ ದಾರಿಯು ನಡೆದೆ ಭರವಸೆಯನೇ ನಂಬಿ
ಜಗಕೆ ಜಗ ನಕ್ಕರೂ ಭರವಸೆಯನೇ ನಂಬಿ
ಬಂಧು ಹೀಯಾಳಿಸಿದ, ಬಳಗ ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೂ
ಭರವಸೆಯನೇ ನಂಬಿ
ಮೊಣಕಾಲವರೆಗುಸುಕು, ಬಾಯಿಗು ಉಸುಕು, ಕಣ್ಣಿಗು
ಉಸುಕು—ಆದರೂ ಭರವಸೆಯನೇ ನಂಬಿ
ಜೀರ್ಣವಾದರೂ ದೇಹ, ಶೀರ್ಣವಾದರೂ ಮನಸು
ಭರವಸೆಯನೇ ನಂಬಿ"

('ದುಃಖಗೀತೆ')

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಯಥೇಷ್ಟ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ : ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ತಾವೇ ತಲೆದೂಗುತ್ತಿದ್ದವರಾದರೆ, ಈಗಿನವರು ತಮ್ಮ ಜಾಣತನಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಮನಸೋತವರು ; ಅನುಭವದ ಸೆರಗಿನಲ್ಲೇ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಸುಳಿದಾಡುವವರೇ ಹೊರತು ಚಿತ್ರಾಲರಂತೆ ರಿಸ್ಕ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವವರಲ್ಲ

ಪ್ರಾಯಶಃ 'ಕಣ್ಣು' ಕವನ ಇಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ, 'ದುಃಖಗೀತೆ'ಯಂತಹ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕವನದ ಒಳಗೂ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗುರುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಾಲರ ವಾಚಾಳಿತನ ಕಾರಣವೆಂದು ಈಗಲೂ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ದೋಷವಿದ್ದೂ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. 'ದುಃಖ ಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಸಂರಿಮಳೆ ಕರೆದು ನೋವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಚಿತ್ರಾಲರು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಚ್ಯಾತೀತವಾದ, ಅಗಮ್ಯವಾದ, ಅಚಿಂತ್ಯವಾದ ನೋವನ್ನು ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ, ತತ್ವಗಳ ಮೂಲಕ ಗೆಲ್ಲಲು ಹೋಗಿ ವಿಫಲವಾಗುವುದೇ 'ದುಃಖಗೀತೆ' ಕವನದ ವಸ್ತು. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ಕವನದ ಒಟ್ಟು ದುರಂತವಿಫಲತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾತು ಒಲಿಯುವುದು, ಒಲಿದು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದು ಮಾತಿನ ಲೋಕವನ್ನು ನಂಬದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇದೊಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ : ಚಿತ್ರಾಲರಂತಹ ಮಾತಿನ ಲೋಕವನ್ನು ನೆಚ್ಚುವ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು ಮಾತನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು

ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ; ಮಾತು ಇವರನ್ನು ಹುಡುಕಾಡುಂತ್ತದೆ ಎಂದು ನಮಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಡಿಲಿಸುವವರಲ್ಲ; ಉಸಿರು ಹಿಡಿದು; ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ಸಿಸಿಫಸ್ಸಿನ ಹಾಗೆ ಹೋರಾಡುವವರು. ಮಾನವೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುದಷ್ಟೆ ಪಡೆದುದಷ್ಟೆ ಇವರ ಪಾಲಿನ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಮಾನವತಾವಾದಿಯೊಬ್ಬ ವಿಧಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತಾಗ, ತನ್ನ ವಿಚಾರನಿಷ್ಠ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಟಾಗ, ಇಂತಹ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತರ್ಕವನ್ನು, ಕಾವನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಾತಿನಿಂದ ಸಮಾಧಾನ ಪಡೆಯಲು ಚಿತ್ತಾಲರು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ಎದೆಗುಂದುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಭ್ಯ, ಉದಾತ್ತ, ಧೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನ್ಯವಾದ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ಯವಾದ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆ ಸಿನಿಕತನವಿಲ್ಲದೆ, ಮೋಹವಶವಾಗದೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ.

೨

ಚಿತ್ತಾಲರ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ(ಉದಾಹರಣೆ : 'ದುಃಖಗೀತ') ಭಾಷೆ, ಧಾಟಿ, ಮತ್ತು ಲಯಗಳ ನೆಳಲು-ಬೆಳಕಿನಾಟ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ನಮಗನ್ನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅವರ ಕಿರುಗವನಗಳು ಮಾತ್ರ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಜೀವದ ಎಲ್ಲಾ ಸೊಗಸುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾದುದು ಎಂದು ನಾನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ್ದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕು. **ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು** ಸಂಕಲನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ : ಪದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಇವರ ಭಾಷೆ ಬದಲಾಗುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಣ್ಣನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ 'ತಾಯಿ' ಕವನದ ಭಾಷೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ :

"ಕೆಸರ ಕಸುವಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಗೊನೆ ಹಿಡಿದ ಹೊಂಬಾಳೆ
ಬಚ್ಚಲ ರೊಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ರಗೆ ಸೊಕ್ಕಿ ಹಬ್ಬಿದ ಬಸಲೆ
ಗರಿಚವರ ಬೀಸಿ, ಹಿಂಡಿಗೆ ಜೋತು, ಎತ್ತರಕೆ
ತೂಗಿ ತೊನೆಯುವ ತೆಂಗು

ಸಂತ್ರಲೂ
ಬೆಳೆವ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳ ಮೈರಸಹ ಸಕಳಕ
ಸದ್ದು ಸೊಗಸು
ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ತಾಯಿ!"

"ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ತಾಯಿ."—ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರ! ಆಡುಮಾತಿನ ಸರಣಿಯಲ್ಲೇ ಕವನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ತಾಲರು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಭಾವನೆಯ ಸ್ತರ ಏರುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕವನ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಎಲ್ಲ ಸೊಗಸುಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದನಂತರ ಥಟ್ಟನೆ ಬರುವ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿವೆ :

"ಈ ಮುಖೋದ್ಗತ ನಿನ್ನ ಹೃದ್ಗತವೆ ಆದ ದಿನ
ಸುದಿನ
ಆ ವರೆಗು ಇದು
ತಕ್ಕ ಮಣ್ಣಿನ ತೇವಕಾಗಿ ಕಾದೇ ಇರುವ
ಬೀಜ."

ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಸಾಧನೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಕವನದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಗು ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇವರು ವರ್ಣಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. 'ಕವನ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಹುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪದ್ಯದ ಲಯದಲ್ಲೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಾತುಗಳು ಚಿತ್ತಾಲರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ :

"ಮುಸಗಿ ಮಗ್ಗುಲು ತಿರುವಿ ಕವುಚಿ ಉಬ್ಬುಸಬಟ್ಟು ಹೊಸೆದು
ರಟ್ಟೆಯನ್ನೂರಿ ಅಂಗಾಲೊತ್ತಿ ಮೈಭಾರವನ್ನೆತ್ತಿ
ಹಿಡಿದು ತೂಗಿಸಿ ಒಂದಪೂರ್ವ ಸಾಹಸದಿ ಅಂಗಾತ ತಬ್ಬಲಿತನವ—
ನೆಸೆದು, ನಿಲ್ಲಲು ಬೇಕು
ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಸುಖಿಸಿ
ಹವಣಿಸಂತ ಅನುಸಂಧಾನ."

ಇವರ ಲಯ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಗೆ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಗೆ, ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೂರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ರುದ್ರ ಅನುಭವ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಬೆಚ್ಚಿಸಿಬಿಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಪದ್ಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ ಕಟುಸತ್ಯವಾದರೂ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ಕರ್ಷ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉದಾತ್ತ ಸಂಗೀತ ಈ ಕಹಿಯನ್ನೂ ನಮಗೆ ಸಹನೀಯವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ!

"ತಡೆಯಂದೋ ಋತುಮಾನ
ತಡೆಯಂದೋ ಪ್ರಾಣಗತಿ
ತಡೆಯಂದವ್ಯಾಹತವು ಸರಿವ ಕಾಲ.
ಏರಿ ತೀರಿದ ಮೇಲೆ ಬಹುದು ಬರಿ ಇಳಿಜಾರೆ
ಕವಿದು ಬಹ ನೆರಳುಗಳೆ
ಸುತ್ತಲೆಲ್ಲ."

ಹೀಗೆ ಲಯದ ಗೇಯಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ್ಯವಾಗುವ ದುರಂತ ಅನುಭವ, ಈ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ನೋಡಿ. ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಸಮಾಧಾನ ಪಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಫಲತೆ, ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಮಗೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ :

"ಜೀವದೊಡಲಲ್ಲೆ ನಿರ್ಜೀವಗೊಳಿಸುವ ಬಿರುಕು
ಸೋರುವುದು ನೆರೆಗೆಂಪು ಬಿಳಿಚಿ ಗಲ್ಲ.
ಕೊನೆಗುಳಿವುದೊಂದೆ ಬೆಕ್ಕಸಗೊಂಡ ತಲೆಬುರುಡೆ
ಎದೆಯ ಝಲ್ಲೆನುವಂತೆ
ಕಿರಿದು ಹಲ್ಲ."

ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿತವಾದ ಗುಂಗನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಘೋಷದ ಲಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು, ಆ ಗುಂಗಿನಿಂದ ಹರಿದುಕೊಂಡು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಕಶವಾದ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿ ಬೆಚ್ಚಿಸಿಬಿಡುವ ಈ ಭಾಗದ ರಚನಾತಂತ್ರ, ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯಕೌಶಲ ಅದ್ಭುತವಾದುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇವರ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾಯಕಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೊರಪಡಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಇವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ

ಸಾಧಿಸಿದ ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಿಗೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗ ಬಹುದು. 'ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

"ಹುಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟವನನ್ನೆ ಎದೆಮೆಟ್ಟುತಿದೆ ಇಂದು
ಈ ಬೃಹದ್ಭೂಭಾರ ! ಅಡಿಗಲೆವ ಲಘು ನಾನು."

"ಅಡಿಗಲೆವ ಲಘು ನಾನು"—ಈ ಮಾತುಗಳು ಉಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತ ನಾದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಮನುಷ್ಯನ ಲಘುತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಮೂಡಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥದಲ್ಲವಾದರೂ, ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಹಳಸಿಬಿಡುವಂಥದೂ ಅಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವಷ್ಟನ್ನೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಾದಷ್ಟು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ಇದೆ.

ಮಾಯಕಶಕ್ತಿಪಡೆದ ಭಾಷೆ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಒಲಿದಿದ್ದರೆ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿ, ನಿಲುವು, ಧಾಟಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತೇನೋ. ಸುಖ–ದುಃಖದ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಇವರು ತಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮರೆಯದ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಯಾವತ್ತೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ, ತಿಳಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರಾದ್ದರಿಂದ ; ಉಳಿದವರ ಜೊತೆ ಸಂವಾದ ಬಯಸಿ ಕವನ ಬರೆಯುವವರಾದ್ದರಿಂದ —ಚಿತ್ತಾಲರು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ನಡವೆ ಅನನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಊರಿ, ಬೆಳೆದು, ಫಲ ಬಿಡುವ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ತಾಲರದು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿ ದ್ರಷ್ಟಾರರಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪದಾಚೆ ಇವರು ಕೈಯೊಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ ; ಮಾಯಕಶಕ್ತಿ ಪಡೆದ ಮಾತು ಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಧೈರ್ಯ ದೊಡ್ಡದು.

೩

ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ ಯಾವ ಬಗೆಯದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. 'ಕವನ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಬಳಸುವ ಶಾರೀರಿಕ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅವರ ಕವನಕ್ಕೊಂದು ಜರೂರನ್ನು ತರುವುದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಯಾವ ಆಗತ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇವರು ಬಯಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಕಂಡದ್ದು ಉಂಡದ್ದು ಅನಿಸಿದ್ದು ಕನಸಿದ್ದು ಮೂಡಿ ಮೈಗೂಡಿದ್ದು" ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ಕವನ

ವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಚಿತ್ತಾಲರ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಯಾವ ಬಗೆಯದೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿ ಮಾತೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ವಲ್ಲ ; ಅದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿತವಾಗಬೇಕಾದ್ದು ಎಂದು ಈ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತಾಲರ ಈ ಧೋರಣೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಧಾಟಿಯನ್ನು ಉಳಿದವರ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಸುತ್ತ ದೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ನವ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೇ ವಿವರಿಸಲು ತಿಳಿಯದ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಮಾತುಗಳು ನುಸುಳಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ಈ ಧೋರಣೆ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನವ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಪ್ತವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ರೀತಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ, ಜಿಗುಟುತನಕ್ಕೆ, ಸ್ವಂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ನೋಡ ಲಾರದ ಸಂಕೋಚಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಥವರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಲು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ :

> "ತಿರುಳೆ ಇಲ್ಲದ್ದ ಹುರುಳಾಗಿ ಹೇಳಲು ಕಲಿತು
> ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕೃತಿಗೆ ಮಾರುಹೋದವನೊಬ್ಬ,
> ಇನ್ನೊಬ್ಬಗೋ ನೇರವಾದ ಮಾತೇ ವರ್ಜ್ಯ
> ಏನು ಹೇಳಲೂ ಬೇಕು ಬಳಸು ಸುತ್ತು
> ....
> ಇನ್ನೋರ್ವ ಸರ್ವರಲು ನಿಪುಣ. ಅವಗೆಲ್ಲವನು
> ಅಪೂರ್ವವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಪಣ.
> ಪಟದಟ್ಟಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಪರವನಳಿಸಿ
> ತನ್ನೊಡನೆಯೇ ಕೊನೆಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆಸುವ ಜಾಣ."
> ('ಇಂಥ ಹಾಡು')

ಚಿತ್ತಾಲರ ಪ್ರತಿಭೆ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲ ಹದವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವರಿಗಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನು ಯಾವ ಕವಿಗೂ 'ಕಾಮಸೂತ್ರ'ದಂತಹ ಕವನವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಾಮಸೂತ್ರ' ಪದ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವಾದ 'ಕನಸು ತಲೆಯಲಿ ತುಂಬಿದಂಥ ಹುಡುಗ'ದ ಜೊತೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಹೋರಿ' ಕವನವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಈಚಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಂಬಾರರೊಬ್ಬರೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆ ಆಟವಾಡಬಲ್ಲವರು. ಯೌವನದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

ಮೂಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಾಲರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಭಾವಾಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವವರಲ್ಲ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಮೃದುಹಾಸ್ಯ ಎರಡೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ಇವರ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಭಾವೋದ್ದೀಪಕವಾದ ನಾಟಕಶಕ್ತಿ ಪಡೆದ ಭಾಷೆಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ತಂರ್ರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಾಲರು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ 'ಕಾಮಸೂತ್ರ'ದ ಹದ, ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಅಡಿಗ* ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳ ಉದ್ರಿಕ್ತ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಾಲರಿಗೆ ಯಾಕೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉಪಯೋಗ ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದು. ಚಿತ್ರಾಲರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯ ಮೇಲೆ ಈ ಹತೋಟಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ 'ಕಾಮಸೂತ್ರ'ದಂತಹ ಯಶಸ್ವಿ ಕವನವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಕವನಗಳು ಬಂದಿದ್ದಾವೆ! ಆದರೆ 'ಕಾಮಸೂತ್ರ'ದಷ್ಟು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾದ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ, ಸುಂದರವಾದ ಕವನ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

'ಹೆಂಡತಿಗೆ', 'ಸುಧೀರ', 'ತಾಯಿ' ಮತ್ತು 'ಅಣ್ಣ' ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾದ ಪದ್ಯಗಳು; ಚಿತ್ರಾಲರ ಅಮೂರ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವನಗಳು. ಹೆಂಡತಿ: "ನೆಲಕೇ ಸದಾ ಅಂಗಾಲನೂರಿ ಸಂತಸಪಡುವ ಪರಿಪಾಠ"ದವಳು. ಸುಧೀರ: "ಆಕಾಶಪರವಶ ಜೀವ." ಮಣ್ಣಿನ ತಂಪನ್ನು ನೆನೆಪಿಗೆ ತರುವವಳು, ತಾಯಿ. ಅಣ್ಣ: ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಉರಿದು ನಿಂತವನು, ಮಣ್ಣು, ಬೆಂಕಿ, ಗಾಳಿ—ಹೀಗೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿವೆ. 'ಸುಧೀರ', 'ತಾಯಿ' ಮತ್ತು 'ಅಣ್ಣ'—ಈ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೂ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ. ಸುಧೀರನ ಸಾವು, "ಈ ಆಕಾಶಪರವಶ ಜೀವ ಬಂತೆಲ್ಲಿಂದ ಹೋಯಿತೆಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಕವಿಯಿಂದ ಹೊರಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ತಾಯಿ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಸತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಸ್ಮೃತಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುವುದರಿಂದ, "ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಲಿ ಈಗ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂಬ ದೂರು?" ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿನಿಂದ ಕವನ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಣ್ಣ' ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

*ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾವನೆಗಳ ನಾಟಕ–ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಡಿಕೋರಿಸುವ ನಾಟಕ—ಅವರ ಈಚಿನ ಕವನವಾದ 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ (ಅವಶ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ) ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು

"ನೆರಳಿದ್ದು ಬರುವುದನು ಕಂಡಿದ್ದನೇ ?
ಹೊರಡಬೇಕಾದವನು ಒಬ್ಬಂಟಿ ಎನಿಸಿ ಎದೆಗುಂದಿದನೇ ?"

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕಲಕುವ ಈ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಮೃತ್ಯುವಿನ ರಹಸ್ಯ ಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಈ ಮೂವರನ್ನೂ ತನ್ನ ಮಾನವೀಯ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮೆದುರು ಜೀವಂತವೆನ್ನುವಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರ ದಿಂದ ಧಿಕ್ಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಲೋಕವನ್ನೇ ತನ್ನದೆಂದು ಬಗೆದ ಅಣ್ಣ, ಯೌವನದ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಸಂಧೀರ, ಮಮತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ತೇಯ್ದು ಬಾಳಿದ ತಾಯಿ– ಈ ಮೂವರೂ ತಮ್ಮ ಜೀವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿಸಿಂತವರು ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮೂರು ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಯಾವ ಸಮಾಧಾನದಿಂದಲೂ ತೃಪ್ತವಾಗ ಲಾರದ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಅಣ್ಣ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಹಠಾತ್ತನೆ ಎದುರಾಗುವ ಈ ಭೀಕರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ :

"ಅಂಗಾತ ಬಿದ್ದಿತ್ತು ದೇಹ ಗೊರಗೊರಿಸುತ್ತ,
ನೋಟವಿಲ್ಲದ ಗಾಜುಗಣ್ಣು, ಬಿಸಿ ಕಳಕೊಂಡು
ಊದಿ ನೆಟ್ಟಗೆ ಸೆಟೆದ ಕೈಕಾಲು, ಉಸಿರ ತಿದಿ ಮಾತ್ರ
ಅತಂತ್ರ ಒತ್ತುತ್ತಿತ್ತು ಕೊನೆಯ ಉಬ್ಬಸ ಹತ್ತಿ."

ಮಾನವೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಪ್ರೇಮ, ಅನುಕಂಪ, ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಸಾವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು, ಹೀಗೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವಾದರೂ ಸಾವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲ್ಲು, ಚಿತ್ತಾಲರು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾವು—ಎರಡೂ ಅಭೇದ್ಯ ರಹಸ್ಯಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರೂ, ಚಿತ್ತಾಲರು ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ 'ಜೆಸ್ಚರ್' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಗಳೂ ಒದಗಿಬಂದಿರುವ ಪದ್ಯವೆಂದರೆ 'ಹರಿವ ನೀರಿದು.' ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ' ODE: INTIMATIONS OF IMMORTALITY'ಯನ್ನು ತನ್ನ ಬೀಸಿನಲ್ಲಿ, ಉದಾತ್ತ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಈ ಕವನ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ ಕವನದಂತೆಯೇ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿ

ಒಡಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಪದ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ಹರಿವ ನೀರೆಂದು ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹರಿವ ನೀರಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಂಥಿಕ ವಾಕ್ಸರಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಕವಿಯ ಚಿಂತನೆಗೊಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು, ದೂರವನ್ನು, ತಾತ್ವಿಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ :

"ಹರಿದಷ್ಟು
ಮರೆಯೊಳಡಗುವ ನಿರಂತರ ಪಾತ್ರ
ಹರಿದಷ್ಟು
ಸುತ್ತುವರಿವುದು
ಇದೀಗ ಈ ಕ್ಷಣವಾಗಿಯೇ ಮಾತ್ರ."

ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಘೋಷ, ಲಘು ಧ್ಯಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮನಸ್ಸೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಬರಿಯ ಪ್ರವಾಹವಲ್ಲ : ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯನ್ನೂ, ಶಾಶ್ವತತೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗರ್ಭಿಸಿಕೊಂಡ ಮುಹೂರ್ತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಬರೀ ಪ್ರವಾಹವೆಂದು ಕಾಣದೆ ಸದಾ ಪಕ್ವವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ :

"ಎಂದೂ ಕಂಡರು
ವರ್ತಮಾನದಂಗಳದಲ್ಲಿ
ಒಕ್ಕಿದಷ್ಟೂ ಬೆಳೆವ ಭವಿತವ್ಯತೆಯ ಪೈರು."

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ತನಕ ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೂರ್ತ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲದ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಗು, ಮತ್ತು ಮೃತ್ಯುಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅಬಾಧಿತವಾದ ಯುವಕನ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಭಾಷೆ ಅಮೂರ್ತತೆಯಿಂದ ಮೂರ್ತತೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಜೀವನದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ, ಘೋಷದ ಲಯದಿಂದ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೊಂದು ಗುಂಗನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಈ ಮೊದಲೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಐದನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ :

"ಈ ಜೀವಕ್ಷೇತ್ರದಲಿ
ಹೊಡೆತುಂಬಿ ನಿಂತಷ್ಟೆ

ಉಡಿತುಂಬಿ ಬಂದಷ್ಟೆ
ದಾರಿಯ ಫಲ."

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತವನು ; ಏರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

"ಗೈ, ಆಗು, ಆಕಾರ ತಾಳು, ಹದವಡೆದು ಬಾ."

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಪಲಾಯನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮರ್ತ್ಯತೆ ಕವಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ .

"ಒಂದೆ ಆಯುಷ್ಕಾಲ
ನಿನ್ನ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಕೆಯ ರುಚಿ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು
ನಡೆಯುವೀ ನಾನು ಕಾಡಿ ಕಾಡಿ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ
ಯಾವುದೀ ಗತಿಯು ಗತ್ತು ?"

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಯಗಳ ಸೊಗಸುಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಲಿ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳಾಗಲಿ ಅಷ್ಟು ಕಠೋರವಾಗಿ ನಮಗೆ ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. (ಕವಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು.) ಆದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಭೀಕರವಾದ ಯಾವ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೂ ಬಗ್ಗದ, ಮೃತ್ಯುವಿನ ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಕ್ರಮ :

"ಸೆಳೆಯು ಬಂದಾಗ ಕೊನೆಯ ಬಿಕ್ಕು
ತುಟಿಯ ಭೀತೋದ್ಗಾರ ತುಟಿಯ ಮೇಲೇ ಉಳಿದು

ತೆರಳುವೆವು
ಮಡಿಲೊಳಿಕ್ಕು."

ಯಾವ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನೂ ಒಲ್ಲದ ಈ ಮೃತ್ಯುಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಿಯ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟ ಆಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏಳನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ಮೈಯ ಹಿಂದೆ ಮನದ ಹಿಂದೆ ಅನಾಮಿಕ ರಾಗಿ" ಅಡಗಿರುವ ಪಿತೃಗಳ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ :

"ಕಣಜಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರೊಕ್ಕಿ ಒಟ್ಟಿಹ ಕಾಳು."

ಅವರೂ ಕೂಡ "ಮರಳಿ ಬಾರದ ತೆರದಿ" ಮಣ್ಣ ಸೇರಿದವರು. ಪಿತೃಗಳಂತೆಯೆ "ಮಣ್ಣಿನೊಳಗಡೆಯಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ನೆರೆವ ಮಕ್ಕಳ ಕೇಕೆ ಗಡಚಿಕ್ಕಿ"ನ ಚಿತ್ರ ಈ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತಿಯಾಗಿ ಚಿರಂತನರಾದ ಪಿತೃಗಳು, ಸದಾ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳು—ಜೀವನದ ಅನಂತತೆಗೆ ದ್ಯೋತಕ. ಇದು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಾಧಾರಣ ತತ್ವವಾದರೂ ಕವನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿರುವುದು ಪ್ರತಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಸಾವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಭೇದ್ಯ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಅರಿವಿನಲ್ಲೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಹರಿಯುವುದರಿಂದ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಧೀರವಾದ ನಿಲುವಿಗೆ ಕವಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ :

"ಇಲ್ಲಿ
ಕಾಲಾತೀತದಲ್ಲಿ
ಕಾಲಾಧೀನರಾಗಿ ಚರಿಸುವುದೊಂದೆ
ಬೆರಗಿನರ್ಭಕ ದೃಷ್ಟಿ ಚಾಚಿ ಅಭ್ಯಾಗತರ ತೆರದಿ ನೆಲಸುವುದೊಂದೆ
ನಶ್ವರತೆಯನೆ ಫಲಿಸಿ ಕುಡಿಯೊಡೆಯ ಬಿಟ್ಟು
ಶಾಶ್ವತಿಯ ನಿಲಿಸುವುದೊಂದೆ.

ಈ ಮಹಾದ್ಭುತದಿ ಉದ್ಭವಿಸಿ ಬಂದಿಹೆವಲ್ಲ
ಅದೆ ಒಂದು ಹಿಗ್ಗು, ಎಚ್ಚತ್ತು ನಿಂತಿಹೆವಲ್ಲ
ಅದೆ ಒಂದು ನೆತ್ತರಲಿ ದಿನರಾತ್ರಿ ಹರಿವ ಸುಖ."

ಹೀಗೆ ಉದಾತ್ತವಾದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡರೂ ಸಹಾ ಬದುಕು ರಹಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೂ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.

"ಕಾಲಾತೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಧೀನರಾಗಿ" ಚರಿಸಬೇಕಾದ, "ನಶ್ವರತೆಯಂತೆ ಫಲಿಸಿ ಕುಡಿಯೊಡೆಯಬಿಟ್ಟು ಶಾಶ್ವತಿಯಂ" ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಕವಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ—ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಸಮನ್ವಯಿಸದೆ ಎದುರಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ—ಚಿತ್ತಾಲರು ಜೀವನಾನುಭವದ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾನವೀಯ ಸ್ತರವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ತರ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ನಿಜವಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ಸಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪದ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತವಾದ ಚಿತ್ರಣವೆಂದು ಈ ಕವನವನ್ನು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಚಿತ್ತಾಲರ ಹುಡುಕಾಟ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೊನೆಯಾಗುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಇವರ ಔದಾರ್ಯದ ಧೋರಣೆ, ಮಾನವತಾವಾದದ ನಿಲುವು, ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿದ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧೀರೋದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಹಿರೋಗಳೂ ಪೊಳ್ಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಚಿತ್ತಾಲರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕು,

---

ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿ—೧೯೭೦

ಸ್ಯಾಮುಯಲ್ ಬೆಕೆಟ್

'Waiting for Godot' ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಸ್ಯಾಮುಯಲ್ ಬೆಕೆಟ್ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೆಂದೂ, ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ, ಖುಷಿಗಾಗಿ ತಾನು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜಾಯ್ಸ್ ಮತ್ತು ಯೇಟ್ಸರಂತೆ ಬೆಕೆಟ್ ಐರ್ಲೆಂಡಿನವ ; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಪಂಥವನ್ನು ತುಳಿದ ಅವರಂತೆಯೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾದದ್ದನ್ನು, ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದವ ; ಹೊಸದನ್ನು, ಕಷ್ಟವಾದದ್ದನ್ನು ಭಾಷೆ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯ ನೋಡಲು ಅಂಜುವ ಜೀವನಾನುಭವದ ಮೂಲರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು, ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಲೇಖಕ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ನಿಜದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅವನ ನಿತ್ರಾಣ, ದೈನ್ಯ, ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ಇವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು **Molloy, Malone Dies, Krapp's Last Tape** ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ನಾಯಕರೂ ಒಂದೋ ವೃದ್ಧರು, ಅಥವಾ ನಿರ್ಬಲರಾದ ತಪ್ಪರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಯೌವನದ ಹುರುಪಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಅಡಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ಪಾಡು ಅವನ ದುರ್ದಶೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೆಕೆಟ್ ಭಾವಿಸುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಬೆಕೆಟ್ ಬಾದಲೇರ್ ಎಲಿಯಟ್ಟರಂತೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಲೇಖಕ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಹಂಕಾರಜನ್ಯವಾದ ಆದರ್ಶವಾದವನ್ನೂ ಪ್ರಗತಿಪರ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಇವನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಬೆಕೆಟ್ಟನ ಹುಡುಕಾಟ ಮಾತೃಭೂಮಿ, ಮಾತೃಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ತನಕವೂ ಹೋಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ತೀರ ನಯವಾಗಿ, ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಸತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದ

ರಿಂದ ತನ್ನ ಯುದ್ಧೋತ್ತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಾನು ಕಲಿತ ಭಾಷೆಯಾದ ಫ್ರೆಂಚಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬೆಕೆಟ್. ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಲೋಕವನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆಗೊಳಿಸಿ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಇವನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಮೋಹಕವಾದ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಫ್ರೆಂಚಿನ ಮೂಲಕ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಅವನು ಬರೆದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ಅವನೇ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬೆಕೆಟ್ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ನವ್ಯ ಲೇಖಕನಾದರೂ ಯೂರೋಪ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪಡೆದವನು. ಇಟಲಿಯ ಪುರಾತನ ಡಾಂಟೆ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರೂಸ್ಟ್, ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಕಟುವಾದ ಮಾತಿನ ಸ್ವಿಫ್ಟ್, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿದ ಲೀಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸ್ಟರ್ನ್, ಯೂರೋಪಿನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು—ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಬೆಕೆಟ್ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಜಾಯ್ಸ್‌ನ ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಬೆಕೆಟ್, ೨೦ ರ ದಶಕದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊನೆಯ ಬರಹಗಾರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜಾಯ್ಸ್‌ನಂತೆಯೇ ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೂ ಬದ್ಧನಾಗದೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಸಾಹಿತಿ ಇವನು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದಲ್ಲ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದು; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಸಬು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ಚಿಂತನೆ—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬೆಕೆಟ್.

ಪ್ರೂಸ್ಟನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಬೆಕೆಟ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಇವು: ಕಲೆ ಟಲಿಪಸ್ಸಿನ ಈಟಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಟಲಿಪಸ್ಸಿನ ಈಟಿ ತಿವಿದು ಗಾಯಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಗಾಯದ ನಿಧಾನ ಕೂಡ. ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ಕಲೆ ಅನುಭವದ ನಿರ್ಜೀವ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟೀತು; ಆದರೆ ವಕ್ರಮಾರ್ಗದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಲೆ ಜೀವಂತ ಸತ್ಯವನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ ಇವನು ಸಹಿ ಹಾಕಿದ ಒಂದು ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೊ ಕಲೆಯ ದರ್ಶನ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧವೆಂದೂ, ಬದುಕಿನ ಬಹಿರಂಗ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಅಂತರಂಗ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದೆಂದೂ, ಕಲೆ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಉಕ್ಕಿ ಬರತಕ್ಕದ್ದೆಂದೂ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿಬಿಡಬಲ್ಲ, ಅನುಭವದ ಜಡ್ಡನ್ನು ಉತ್ತಬಲ್ಲ ಸರ್ರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಕಲೆ ಬೆಕೆಟ್‌ಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಯಿತು.

ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಜಾರಿ ಮತ್ತು ಅಂಟೋನಿನ್ ಆರ್ಟೊ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬೆಕೆಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವಾದುವು. ಅಂದರೆ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ರೂಪರೇಷೆಗಳು ಈ ಇಬ್ಬರು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆರ್ಟೊ ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ **The Theatre and Its Double** ಎನ್ನುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕಲೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕ ಇದು.

ಆರ್ಟೋನ ಒಟ್ಟು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು : ಅಸಂಗತವಾದದ್ದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ; ಜಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು, ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಹೊಸದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಪರಿಚಿತ ಸತ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ; ದೈವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲಭೂತ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ.

ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಆರ್ಟೋ ಹಿಂಸೆಯ ಚಿತ್ರಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಿಂಸೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಬೆಚ್ಚಿ ತನ್ನ ಹೊಯ್ದಾಟದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ದ್ವೇಷರಹಿತವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು ; ಅನುಭಾವಿಯ ಕಾಮುಕತೆಯಂತೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದು.

ಆರ್ಟೊ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡಬಲ್ಲ ಜೀವಂತ ಸ್ಥಳವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ ಅದರ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಬೂರ್ಶ್ವಾ ವರ್ಗದ ಮನರಂಜನೆಗೆಂದು ಇರುವ ರಂಗಭೂಮಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಾಕೃತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅಂಜಿ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೂಡ ನಯನಾಜೂಕುಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು ; ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರವಾಗಿಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಮಾತ್ರ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ರಂಗಭೂಮಿ 'ಕ್ರೂರ'ವಾಗಬೇಕು ; ಅಂದರೆ, ಇಂತಹ ಒಳಗುದಿಯನ್ನು, ತಳಮಳವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಅಬ್ಸರ್ಡ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಅಲ್ಪವಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಅಥವಾ ಮೆಲೊಡ್ರಾಮಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಣಿಸುವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ನಗುವೆಂದರೆ ಅರಾಜಕ, ನಿರಂಕುಶ ನಗು. ಭಯದಿಂದ ಹಿಂದೆಗೆಯದ ಜೀವಂತ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೀಗೆ ಅರಾಜಕ ಖುಷಿಯಿಂದ ನಕ್ಕು, ನಗಿಸಿ ನಿಜವಾದ ಟ್ರಾಜಿಕ್ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಆರ್ಟೋನ ಈ ತತ್ವಗಳು ಜೀನೆ, ಅಯನೆಸ್ಕೊ, ಅಡಮೊವ್, ಬೆಕೆಟ್ಟರ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡಿವೆ. ಆರ್ಟೋನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಬ್ಲಿನ್ ಎನ್ನುವ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬೆಕೆಟ್ಟನ Waiting for Godot ಅನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಬೆಕೆಟ್ಟನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಸಾಕು. Waiting for Godot ನಾಟಕ ನಡೆಯುವುದು ರಸ್ತೆಯೊಂದರ ಬದಿಯಲ್ಲಿ; ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. Endgame ನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ಖಾಲಿ ಕೋಣೆ, ಕಸದ ತೊಟ್ಟಿಗಳು, ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ ಕೂರುವ ಕುರ್ಚಿ. Krapp's Last Tape ನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹಣ್ಣಾದ ಮುದುಕ ತನ್ನ ಯೌವನದ ಕಾಲದ ಟೇಪನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಟೇಪ್ ರಿಕಾರ್ಡರಿನ ಎದುರು ಕೂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ನೈಜತೆಯ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಬೆಕೆಟ್ಟಿಗೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಅಣಕಾಟ, ಗೇಲಿ. ಇದು ರಂಗಭೂಮಿ, ಇವರು ಪಾತ್ರಧಾರರು ಎಂಬುದನ್ನು ಬೆಕೆಟ್ ಮರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಬೆಕೆಟ್ ನಾಟಕದ ನಟರೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಬ್ಲಿನ್ Waiting for Godot ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊದಲು ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ: ಕಡಿಮೆ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು. ಕೇವಲ ಐದು ಜನ ಗಂಡು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಬ್ಲಿನ್‌ನಿಗೆ ಮೊದಲು ಈ ನಾಟಕದ ಆಳವಾದ ಯಾವ ಅರ್ಥಗಳೂ ಹೊಳೆದಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಆದರೆ ಬ್ಲಿನ್ ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಬೆಕೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಎಸ್ಟ್ರಗನ್ ಮತ್ತು ಲಾಡಿಮೀರರು ಅಲೆಮಾರಿ ಬೇವರ್ಸಿಗಳೆಂಬುದು ಬ್ಲಿನ್ ಕೊಟ್ಟ ಸೂಚನೆ.

Waiting for Godot ಕಥೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ನಾಟಕ. ಘಟನೆಯಿಂದ ಘಟನೆಗೆ ಭಾವನೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಶಿಖರಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಬೇಸರಿಕೆ; ಮನುಷ್ಯನ ಅನಿಶ್ಚಿತ, ಅಸ್ವಸ್ಥಸ್ಥಿತಿ ತೆರೆಯೆದ್ದೊಡನೆ ಕಾಣುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರಸ್ತೆ, ಎಲೆಯಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಮರ, ಬೂಟನ್ನು ಕಾಲಿನಿಂದ ಕಳಚಲು ಒದ್ದಾಡುತ್ತ ಏದುಸಿರು ಬಿಡುವ ಒಬ್ಬ ಬೇವರ್ಸಿ. ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬೇವರ್ಸಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ ಬೂಟನ್ನು ಬಿಚ್ಚಲಾರದ ಗೋಳು, ಬಿಟ್ಟು ಹೋದನೆಂದು ತಿಳಿದ ಸಂಗಾತಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂತೋಷ. ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸಾಯಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ,—ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಮಾತು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೋಗುವ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ, ಇರುವ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕಾಯುವ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ, ಪಾಪಿಗಳ ಉದ್ಧಾರ, ಕ್ಯಾರೆಟ್ಟು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ರಾಕ್ಷಿತೋಟ, ಯೌವನ, ಮುಪ್ಪು, ಷಂಡತನ–ಮಾತು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೇಸರಿಕೆಯ ರಗಳೆಯಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆತುರ ಹೊಗೆಯಾಡುವ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಈಗ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಆಮೇಲೆ ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಯಾವುದು ನಿಜ, ಯಾವುದು ಸುಳ್ಳು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯಲಾರದಂತೆ ಮಾತು ಗಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಗೋಜಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ತಾವು ಗೋಡೋಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗೋಡೋ ಯಾರು, ಅವನಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಕಾದಿರಬೇಕು, ಯಾವತ್ತು ಕಾದಿರಬೇಕು— ಎಲ್ಲವೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಮಾತು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ತಮಾಷೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಘಟನೆಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತೀವ್ರವಾದ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಬೇಸರಿಕೆ, ಬಳಲಿಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕತ್ತಿಗೆ ಹಗ್ಗ ಬಿಗಿದಿದೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬುಟ್ಟಿ, ಭಾರವಾದ ಬ್ಯಾಗು, ಮಡಿಸುವ ಒಂದು ಸ್ಟೂಲಿದೆ. ಇವನು ಮಧ್ಯದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಗ್ಗದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದವನೊಬ್ಬ – ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಾಟಿ ಹಿಡಿದವ – ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಚಾಟಿ ಹಿಡಿದಿರುವಾತ ಐರಿಷ್ ಜಮೀನುದಾರರ ಅಪರಾವತಾರದಂತಿರುವ ದರ್ಪವಂತ. ಹೆಸರು ಪೋಸೊ. ಅವನ ಮಾತು, ನಡೆ, ನುಡಿ ಎಲ್ಲವೂ ಗತ್ತಿನದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲಕ್ಕಿ–ಪೋಸೋನ ಗುಲಾಮ. ಎಸ್ಟ್ರಗನ್ ಮತ್ತು ಲಾಡಿಮಿರ್ ಗೋಡೋಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಬೇವರ್ಸಿಗಳು – ಪೋಸೋನೇ ಗೋಡೋ ಇರಬಹುದೆ ಎಂದು ಕಾತರರಾಗಿ ಈ ಯಜಮಾನ ಗುಲಾಮರ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಕಿ ಯಂತ್ರದಂತೆ ಪೋಸೋನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಕಿಯ ವರ್ತನೆ ಒಂದು ಅರ್ಥಹೀನ ಪ್ಯಾಂಟೊಮೈಮ್,

ಸ್ಟೂಲಿನ ಮೇಲೆ ಆರಾಮಾಗಿ ಕೂತು ಪೋಸೋ ರಾನಿನಿಂದ ಕೋಳಿಯನ್ನು ತಿನ್ನು ತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಕಿಗೆ ಎಲುಬಿನ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಸ್ಟ್ರಗನ್ ಅದನ್ನೆತ್ತಿ ಆಸೆಯಿಂದ ಚೀಪುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಕಿಯ ಕತ್ತಿನ ಸುತ್ತ ಹಗ್ಗದಿಂದಾಗಿ ವ್ರಣವಾಗಿರು ವುದನ್ನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಬೇವರ್ಸಿಗಳು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಲಕ್ಕಿ ಒಬ್ಬ ಬೇವರ್ಸಿಗೆ ಛಟೀರನೆ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ. "ಏ ಹಂದಿ, ಚಿಂತಿಸು" ಎಂದು ಯಜಮಾನ ಹೇಳಿದೊಡನೆ ಲಕ್ಕಿ ಮಾತಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ನಿರರ್ಗಳ ದೀರ್ಘ ಭಾಷಣ ಬರೀ ಜಾರ್ಗನ್ನುಗಳ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರ. ಅದರ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂದೇಶ ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕತೆ ಅವನತಿಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದು. ಪೋಸೋ ಮತ್ತು ಲಕ್ಕಿ ಹೊರಟುಹೋದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೋಡೋನ ವಿಷಯವನ್ನು ಹುಡುಗನೂ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹುಡುಗ ಯಾರು, ಅವನು ತರುವ ವಾರ್ತೆಯೇನು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಬೆಳಕು ಆರಿ, ಕತ್ತಲಾಗಿ, ಚಂದ್ರೋ ದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಬೇವರ್ಸಿ 'ಹೋಗೋಣವೇ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ 'ಆಗಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತೆರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ಮರದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಿದ ನಾಲ್ಕೈದು ಎಲೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರುವುದು ಮರ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ್ದು. ಇಬ್ಬರು ಬೇವರ್ಸಿಗಳು ಮತ್ತದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಪೋಸೋ ಮತ್ತು ಲಕ್ಕಿಯರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಯಾವುದೋ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಘಟನೆಯೆಂಬಂತೆ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇರುವ ವಿಚಾರ, ಹೋಗುವ ವಿಚಾರ, ಸಾಯುವ ವಿಚಾರ, ಗೋಡೋಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ವಿಚಾರ ಮತ್ತೆ ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಪೋಸೋ ಮತ್ತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ದರ್ಪವಾಗಲಿ ಗತ್ತಾಗಲಿ ಪೋಸೋನಲ್ಲಿ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಈಗ ಕುರುಡ; ಲಕ್ಕಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅವನ ಪಥ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದೇ ಹುಡುಗ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಬೇವರ್ಸಿಗಳು ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಗೋಡೋನ ಮಾಹಿತಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನಿಗೆ ಗಡ್ಡವಿದೆಯೆ ? ಅವನ ಬಣ್ಣವೇನು ? ಒಳ್ಳೆಯ ಯಜಮಾನನೇ ?— ಇತ್ಯಾದಿ. ಹುಡುಗ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಮೊದಲನೆ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಈಗಲೂ ಒಬ್ಬ ಬೇವರ್ಸಿ 'ಹೋಗೋ ಣವೆ ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ 'ಆಗಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇಬ್ಬರೂ ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತೆರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಗಹನವಾಗಿಯೇ ಕೊನೆಗೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಿವರಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ತನ್ನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸರಳವಾಗಿಬಿಡುವ ಒಗಟಿನಂತಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕ. ತನ್ನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮನ್ನು ಚಿಂತಿಸಲು ಹಚ್ಚುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕಿದೆ

ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಕಿವಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹೊಸದಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜಡ್ಡಾದ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ, ಕಾಡುವ ಸತ್ವ ಇದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಘಟನೆಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಈಗ ದರ್ಪದಿಂದಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಕುರುಡಾಗುವ ಪೋಸೋ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೋಸೋ ಸೊರಗಿದ ಗುಲಾಮನ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಯಾದ ಸೋತ ಯಜಮಾನನಾದರೆ, ಲಕ್ಕಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯ ದ್ರಾಬೆತನವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಇರಲಾರ. Endgame ನಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲೊವ್‌ರ ಸಂಬಂಧ ಈ ಬಗೆಯದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ ನಿಲ್ಲಲಾರ, ಕ್ಲೊವ್ ಕೂರಲಾರ. ಎಸ್ಟ್ರಗನ್ ಮತ್ತು ಲಾಡಿಮೀರರು ಕೂಡ ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷಿಸುವ, ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಆದರೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದ ಬಂಧಿತರು. ಒಬ್ಬ ತೋರ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಪುರ : ಒಬ್ಬ ಆಸೆಬುರುಕ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮನಸ್ಸಿನವ ; ಒಬ್ಬನ ಕಾಲು ನಾರುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಬಾಯಿ ನಾರುತ್ತದೆ.

ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ ಬಫೂನು ತಾನು ನಗದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸಲೆಂದು ಮಾಡುವಂತಹ ನಟನೆಗಳು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಲಾರೆಲ್ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಡಿಯರಂತೆ ಹ್ಯಾಟುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ; ಬೂಟನ್ನು ಬಿಚ್ಚಲು ಒದ್ದಾಡುವುದು; ಪ್ಯಾಂಟ್ ಜಾರಿ ಬೀಳುವುದು; ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುವುದು ; ಥಟ್ಟನೆ ಎಚ್ಚರವಾಗುವುದು; ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅಗಲಿಸಿ ನಡೆಯುವುದು ; ಮೂತ್ರ ಶಂಕೆ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಸರದಿಂದ ಓಡುವುದು ; ಈಗ ಜಗಳವಾಡುವುದು, ಮತ್ತೆ ಅಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಿಡುವುದು, ಮುತ್ತಿಟ್ಟೊಡನೆ ಬಾಯಿವಾಸನೆಯಿಂದ ಹೇಸಿ ದೂರ ಸರಿಯುವುದು ; ಹ್ಯಾಟಿನಿಂದ ಕೀಟವನ್ನು ಓಡಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸುವುದು—ಹೀಗೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಕರ್ಮಗಳೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗವಾಗಿ, ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಒಗ್ಗಿ ಹೋದದ್ದರ ಹಿಂದಿರುವ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದರ್ಪಪ್ರದರ್ಶನದ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಪೋಸೋ ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಬಂದ ಬೇವರ್ಸಿ ಎಸ್ಟ್ರಗನ್ ಅನ್ನು ಗುಲಾಮ ಲಕ್ಕಿ ಥಳಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಬೇವರ್ಸಿ ಎಸ್ಟ್ರಗನ್ ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಒದೆಯುತ್ತಾನೆ ; ಕುರುಡನಾದ ಪೋಸೋನ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಲೆಂದು ಲಾಡಿಮೀರ್ ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ ಬಫೂನರಿಯಂತೆಯೇ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಹಾಲಿನ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿಯನ್ನೂ, ಕಾಮೆಡಿಗೆ ಮೂಲ ಆಕರವಾದ ಮೂಕಾಭಿನಯವನ್ನೂ ಬೆಕೆಟ್ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಾಯಿ ತುಂಬ ಹರಟುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಿಶ್ಚಲರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾತು—

ಮೌನ ಬೆರೆತ ಈ ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣ ಮಿಶ್ರಿತ ವಕ್ರಲಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪಾಡನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಬೆಕೆಟ್ಟನದು ನಿಷ್ಕ್ರಮಣದ ದಾರಿಯಿಲ್ಲದ, ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರಪಂಚ. **Endgame** ನ ಹ್ಯಾಮ್ ಸಾಯಲಾರ, ಕ್ಲೋವ್ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲಾರ, ಗೋಡೋ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಸ್ವಸಂತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಭ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆಕೆಟ್ ವಿಷಾದದಿಂದ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಮ ಅವನಿಗೆ ಒಂಟಿತನ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ದೂಷಣೆಯ ಮರುಭೂಮಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನಗುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ನೋವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಬರಹಗಾರ ಬೆಕೆಟ್. ಸಿನಿಕನ ಸಂತೃಪ್ತ ನಗುವಲ್ಲ ಬೆಕೆಟ್‌ನದು. ಬದುಕು ಅಸಂಬದ್ಧವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಈ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರಲು ಮಾಡುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಬೆಕೆಟ್ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಇವನೂ ಅಸ್ವಸ್ಥವಾದ ಸಂವೇದನೆಯ ಬರಹಗಾರ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ನಮಗೆ. ಪ್ರವಾದಿಯ ನಿಶ್ಚಿತ ಧೋರಣೆ—ದಾಟಿಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಉದಾರವಾದಿಯ ಸಂದೇಹ ಕಾತರಗಳಿಂದ ಬರೆಯುವ ಇವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಪ್ತವಾಕ್ಯದ ಸಹೃದಯತೆ ಅಡಗಿದೆ. ಕಾಲದ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಕನಸುತ್ತ, ಶ್ರಮಿಸುತ್ತ, ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೆಲವೇ ಮುಹೂರ್ತಗಳು ಕಲೆಯ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆಂದು ತಿಳಿದ ಬೆಕೆಟ್ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಏಕಾಗ್ರ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಹಸಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕೃಪೆ ; ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿವಾದ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಾಂಧಿವಾದದ ಪ್ರಭಾವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ (ಅಂದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಪರಿಣಾಮ ಮಹಾರಾಜರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ಆದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಉಳಿದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾದದ್ದು ಎಂಬುದೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮೇಲಾದ ಗಾಂಧಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಲಾಭವಾದೀತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದವರು, ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಧಾರವಾಡದ ನೆಲಮುಗಿಲಿನ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಹೀರಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು; ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನೂ ಒಳಪಡಿಸಿತ್ತು. ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಕೂಡಿ ದುಡಿದ ಈ ಚಳವಳಿ ತನ್ನ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿದ್ದೀತು ನೋಡಬೇಕು. ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದೆ ? ಮೂಕರಾಗಿದ್ದ ಜನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಾದದ್ದಕ್ಕೂ, ಆ ಜನರ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ್ದಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಹುಡುಕಬಹುದೆ ? ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಗದವರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾಷೆ, ಲಯ, ಕವಿಸಮಯಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಬಿಟ್ಟು ಬರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು ? ಬರಿ

ಅವರ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯೆ? ಅಥವಾ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯ; ಆದರೆ ಇವಕ್ಕೆ ಸರಳ ಉತ್ತರಗಳಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳವಳಿ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬರಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಲ್ಲ. ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೇ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶರ್ತುಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಸೆದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಂದೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಜಡವಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದರೂ ಹೊಸವಸ್ತು ಹಳೆಯ ಭಾಷೆ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ, ಹೊಸವಸ್ತುವಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಹೊಸರೂಪ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಮಾತ್ರ ಮೈಸೂರಿನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಗದವರ (ಅಂದರೆ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ) ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ರಾಜಭಕ್ತರು, ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದ ಈಸ್ತೇಟರು. ಬೇಂದ್ರೆಯ ಭಾಷೆಗೂ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿಂದುಳಿದ ಜನರ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂತರ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಭಾಷೆಗೂ ಮೈಸೂರಿನ ಶೂದ್ರ ಜನಾಂಗದವರ ಭಾಷೆಗೂ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟು ವ್ಯವಹಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ವರ್ಗಗಳಿಗೂ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಯೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಶೂದ್ರ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಧಾರವಾಡದ ಕಡೆಯವರಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಗಮನ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ-ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಎರಡು ಪ್ರದೇಶ ಗಳಲ್ಲಿನ ಜನರ ನಡುವಿನ ನಡೆನುಡಿ ಅಂತರವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತೇನೆ. ಜನರ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾವಯುವ ಕುಟುಂಬದಂತಹ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಚಳವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆದರು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಗತಿಪರರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ದವರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಣಿಯಾಗಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಬರೆದರು, (ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಜಾನಪದ ಸತ್ವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವಂಥದ್ದು . ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಮಾರ್ಗ

ಹೊರದೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಗರಿಕ ಮನಸ್ಸಿನದ್ದು. ಮಾರ್ಗ—ದೇಸಿಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಜಾನಪದ—ನಾಗರಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆ, ಬೆಲೆ, ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಆಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದವುಗಳು ಎಂಬುದು : ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ಸೆಳೆತಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳು.)

•

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಈಸ್ತೇಟರು ಎಂದು ನಾನು ಕರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಇವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಶೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಕೋಲೆರಿಜ್‌ರ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರುಗಳು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ತಳಮಳದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಗಳು ; ಶೆಲ್ಲಿಯಂಥವರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ನೆವವಾಗಿ, ಹೊಸಬಗೆಯ ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಿರಬಹುದೆಂದು ಅನುಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದೊಳಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿವಾದ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ, ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ತಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಈಸ್ತೇಟ್ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು 'ರುಚಿ'ಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಮಾರ್ಗ ಆ ಕಾಲದ ಯುವಕ ಲೇಖಕರ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಳಿಸಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಪಂಥವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ವಿಸೀಯಂತಹ ಲೇಖಕರು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ರಚಿಸಿದ ಭಾಷೆ ಲಯಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಆಪ್ತವಾದ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣ: ಆಗಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಗಾಂಧಿ ಚಳವಳಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ರಸೈಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಸಹ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಪರಿಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ನಾವು ಭಾವಿಸುವ ಅರಿಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು—ಎಂಬುದು. ಗಾಂಧಿವಾದ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಪಂಥಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ಯೋಚಿಸೋಣ,

ಭಾರತವೆಂದರೆ ಏನು ? ಭಾರತೀಯನಾಗಿರುವುದರ ಅರ್ಥವೇನು ? ಎನ್ನುವ ನಮ್ಮ ನೈಜನೆಲೆಯ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಾವು ಗಾಂಧೀಜಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯನ ಸ್ವಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲೆಂದು ಇವರು ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಥೋರೋ, ರಸ್ಕಿನರಿಂದ ಅವರು ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರು. ಅವರು ಹೀಗೆ ಹುಡುಕಿ ಪಡೆದ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರ ಎಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಮುನ್ನೋಟದ್ದೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಳಿದು ಹೋದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಹಲುಬುವ ಹಿನ್ನೋಟದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದಲೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಇದಕ್ಕೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಗಾಂಧೀಜಿ 'ದರಿದ್ರನಾರಾಯಣ'ನನ್ನು ಕುರಿತು ನಮಗೆ ಹೇಳಿದರು : ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಪರಕೀಯನಾಗದ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ: ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಭಾರತದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಗಾಂಧಿಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನನ್ನೂ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧಿಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡರು—ಎಂದು ನನಗೆ ಅನುಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಯಿತೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವತಃ ಒಳ್ಳೆಯವನೆಂದೂ ಪ್ರೇಮದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಅವನನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಕೆಡುಕಿನಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಬಹುದೆಂದೂ ಶೆಲ್ಲಿ ನಂಬಿದ್ದ; ಗಾಂಧೀಜಿಯೂ ಸಹ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯವನೆಂದೂ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ ದಯೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ನಂಬಿದ್ದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಹಳ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಳವಳಿ ನಾವು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಲವಾದ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿತು.

ಭಾರತದ ನೈಜನೆಲೆ ಯಾವುದೆಂಬ ತಮ್ಮ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಹಿಂದೆ ಯಾರೂ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು ಮಾತಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಈ ಹೋರಾಟ — ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟಿದ ಬುದ್ಧನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ತತ್ವಗಳಂತೆಯೇ—ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಜಾಗೃತಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಭಾರತದ ಆಧುನೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ನೆಹರು ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ—ನಮ್ಮ ಜನತೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತ ಪಾಲುಗಾರರಾಗಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಜನರ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ—ಯಾವ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದವರೆಂದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ

ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹ, ಜೊತೆಗೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಎರಡೂ ಕೂಡಿ ನಮ್ಮ ನವೋದಯಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಗಾಂಧಿಯುಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿತು ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಪ್ರೇರಣೆ ಸರಳವೂ ನೇರವೂ ಆದದ್ದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆ.

ಈಗ ನಾನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಸಿಲೋನಿಯ **ಫಾಂಟಮಾರ** ಮತ್ತು ಮಾಲ್ರೋನ **ಮ್ಯಾನ್ಸ್ ಫೇಟ್**ನಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್‌ನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಾಂಧಿವಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ತನಕ ಇಂತಹ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆಯೆ ? ಇದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರ 'ಇಲ್ಲ' ಎಂದು, ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಲು ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಅನುಮತಿ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಜೀವನತತ್ತ್ವ ಅನುಭಾವಪರವಾದ ಅಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯದಲ್ಲ ; ಸದ್ಯದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಬಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ರೀತಿಯದು. ಗಾಂಧೀಜಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲ ; ಟಾಗೂರರಂತೆ ಗಾಂಧಿ ರೂಪಾರಾಧಕರಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅರವಿಂದರ ರೀತಿಯ ತಪಸ್ಸಿಗೂ ಗಾಂಧಿವಾದದಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಬರಹಗಾರರನೇಕರು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಾಂಧಿವಾದದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನವೋದಯದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ್ದು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಅರವಿಂದರ ತತ್ತ್ವಗಳಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೀಟ್ಸ್‌ನ 'Ode on a Grecian Urn' ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ ಅನುಭಾವಿಕ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಪದಾರ್ಥವಾಗುವ ಈ ಬದುಕಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ತಾನೊಂದು ಕಾಲಾತೀತ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ತನ್ನ ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ, **ಅನ್ನಕರನೀನ**ನಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಸಹ ಪ್ರಾಯಶಃ ಲೋಲುಪತೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದೀತು: ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಅರವಿಂದರ ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಅವಶ್ಯ

ವಾದ ಹೊರದಾರಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ; ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸು ಮೂಲತಃ ಭಾವುಕತನದ್ದಾದ್ದರಿಂದ, ತನ್ನ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆಂದು ಮಾತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಆತ್ಮರತ ಧೋರಣೆಯದಾದ್ದರಿಂದ ಗಾಂಧಿವಾದದ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಯ ನಿಷ್ಠುರ ವ್ರತದಿಂದ ನವೋದಯಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗದೆ ಇದ್ದುದು ಸಹಜವೇ ಸರಿ.

ಇದಕ್ಕೆ ನಾನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಮುಂವ್ವತ್ತರ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಬರೆದ **ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ** ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದೇ ಅನ್ನಬೇಕು. ತನ್ನ ಗ್ರಾಮದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೊತೆಗಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ತಾನು ಓದಿದ ನಗರದ ಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಜನರ ಜೊತೆಗಾಗಲಿ ಬೆರೆಯಲಾರದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಹೂವಯ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಪರಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹಾರ್ಡಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ಲಿಮ್‌ನಂತೆ ಇವನು ಕೂಡ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ತೊಳಲುತ್ತಿರುವ ಹಳ್ಳಿಯವರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಸ್ವಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯ ಥೀಮು ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು. ಆದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಅನುಭಾವದ ಮಿಶ್ರಣವಾದ ಹೂವಯ್ಯನ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮದಷ್ಟು ಅವನ ಈ ಸುಧಾರಕತನ ಗಾಢವಾದ ಭಾವನೆಯಲ್ಲ. ಹೂವಯ್ಯನಂಥವರ ಹೃದಯ ನಿಜವಾಗಿ ತೆರೆಯುವುದು ಪರಮಹಂಸರಿಗೇ ಹೊರತು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗಲ್ಲ; ಆದರೂ ಅವನ ಭಾವುಕತೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ಪರಮಹಂಸರ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಸಂಕೋಚಗಳು ಗಾಂಧಿವಾದದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದಾದರೆ ಅವನ ಭಾವುಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪರಮಹಂಸ ರೀತಿಯ ಸಮಾಧಿ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ **ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ** ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ರತಶೀಲನಾದ ರಾಮನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧಕನಾದ 'ರಸಋಷಿ' ಕವಿ ರಾಮನನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕೂಡ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗಿಂತ ಅರವಿಂದರಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರುಹೋದದ್ದು—ಇವರೊಂದು ಕವನ ಬರೆದು ಜೈಲಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ.

ನಮ್ಮ ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ದೈವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿತತ್ವಗಳನ್ನು ಶೋಧನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವ ಇವರ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಆಚಾರ ಮತ್ತು ಶೀಲಗಳ

ಮೇಲೇ ಘಾತಬೀಳುವ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವವನು; ಆತ್ಮರತನಾದವನು; ತನ್ನೊಳಗೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತವಾಗಬಲ್ಲ ಇವನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ, ತನ್ಮೂಲಕ ದೊರಕುವ ಆನಂದ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಹೊರಗಿರುವ ನೈಜ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆಚಾರದ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು, ಅಥವಾ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಳಲುವುದು ಗೌಣವಾದ್ದು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿಕಾಣುವ ಗಾಂಧಿಯವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ನಿಷ್ಠುರವಾದ್ದು; ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾದ ಸೊಬಗಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಅರಳುವಂಥದ್ದು, ಸವಿಯಬಲ್ಲಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ಕಾಠಿಣ್ಯದ್ದು. ಗಾಂಧಿವಾದದ ಮಿತಿ ಶಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಅದರ ಈ ಉದ್ದೇಶಪರತೆಯ ತೀವ್ರ ಕಾಠಿಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಗಳನ್ನೇ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಕಾಣುವ ಲೇಖಕರ ಭಾವುಕತೆಯ ('ಮಾರ್ದವ'ದ) ಊನಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಲೇಖಕರ ಭಾವುಕತೆ ಗಾಂಧಿವಾದದ ನಿಷ್ಠುರತೆಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗದೆ, ಹೊರಗುಳಿಯದೆ ವಿಧಿಯಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ವಾದದ ಸಾರಾಂಶ.

ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಈ ಲೇಖಕರ ನಡುವೆ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಾದೀತು. ಕಾರಂತರು ಗಾಂಧಿವಾದಿಗಳಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇವರೊಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಗಾಂಧಿವಾದದ ಜೊತೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಲೇಖಕರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕಾರಂತರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ನೈತಿಕವಾದದ್ದು; ಅನುಭಾವಪರವಾದ ಅಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಬದುಕುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾದದ್ದು—ಸ್ವಂತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಜವಾದದ್ದು—ಇವರಿಗೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಗಾಂಧಿಯವರ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದ ಆದರ್ಶ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕನಾದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆಚರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ನೈತಿಕ ಮನುಷ್ಯ' ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವರು (ಕಾರಂತರು) ಗಾಂಧಿವಾದವನ್ನು ಅಪಕ್ವ ಆದರ್ಶವೆಂದು, ಅಪಾಯಕಾರಿಯೆಂದು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಗಾಂಧಿವಾದವನ್ನು ಸೀರಿಯಸ್ಸಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಲೇಖಕರು ಇವರೊಬ್ಬರೆ. 'ಪಾವನ' ದೃಷ್ಟಿಯ ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಮುಗ್ಧ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಗಾಂಧಿವಾದ ಸ್ವಂತದ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಹೊರಗಿನ ನಿಜಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಆದರ್ಶವಾದವಾಯಿತು. ಗಾಂಧಿವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆ, ಮೂರ್ಖ ಪುರಾತನವಾದ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಕೋಚಗಳು ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧಿಯವರ ವಿಚಾರದ ಜೊತೆ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಲೇಖಕ ಹೇಗೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂವಾದದಿಂದ ಏನು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿ ನೈತಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಅವಶ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡರು; ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನೆಚ್ಚಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೂ ಆಚರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದರು.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯವರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸತ್ಯದ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಆಗ ಅವನ ಕೃತಿ ನೈತಿಕ ಕರ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಗಾಂಧಿವಾದವನ್ನು ಅವನು 'ಪಾವನ' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣದೆ ಗಾಂಧಿಯವರು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸದಾ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೊ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವನು ಶೋಧನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಹರಿಜನರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನ ಬೇಡಿದ ಅಂಬೇಡಕರ್ ಜೊತೆ ಗಾಂಧಿಯವರು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ, ಕೈಕೊಂಡ ಆಮರಣಾಂತ ಉಪವಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಕರ್ಷಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಭಾವಗೀತೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷತನದ್ದಾಗದೆ, ನೈತಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯದಾಗಿರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲೋಕ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಲೋಕದಷ್ಟೆ ನಿಜವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣ ಅಧಿಕಾರದ ಹೋರಾಟವಾಗದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೋಕ-ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿ, ನೈತಿಕ ವಿಕಾಸದ ರಂಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು-ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು-ಒಂದೇ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲಾರದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ (ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ) ಗಾಂಧಿಯುಗದ ನಿಜವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಾಂಧಿವಾದ Man's Fate, Fontamara ದಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ (ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾದ್ದಾಗಿ) ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೊ ಎಂದೇ ನನಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನುಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿಯುಗದ, ವಾದದ ಪರಿಣಾಮ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೊಸ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿ ನೈತಿಕ ಕರ್ಷಣದ ಶಿಲ್ಪವಾಗ

ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ, ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಬಗೆಯಬಲ್ಲ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್, ಕಾನ್ರಾಡ್, ಮಾಲ್ರೋರಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬರಿ ದಾಖಲೆಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗಾಗಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾವುಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ನವೋದಯದವರಿಗಾಗಲಿ ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಇಡಿಯ ಸತ್ಯ ಯಾಕೆ ದಕ್ಕದೆಹೋಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ರಾಜಕಾರಣ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ವಿರುದ್ಧ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯೆಂದು ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೇ ವಿವಿಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಬಿರುಕೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ತುಯ್ದಾಟ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಅದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ವಾರ್ಗಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೇರುಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ನಂಬಿರುವ ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೇರುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಯೋಚಿಸುವ, ಭಾವಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ಅವನ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ. ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿಜವಾದ ಸೊಗಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ: ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಗವೂ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆ ಸರ್ವಸಮ್ಮತ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸತ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಪ್ರತಿವರ್ಗವೂ ತನ್ನ ವಿರೋಧಿಗಳ ವಿಚಾರ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಹಿತಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಯಲುಮಾಡುವ ಈ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವಕ್ಕೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯಗಳಿಗೂ, ಆರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯಗಳಿಗೂ, ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಅಪಾಯ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಿಲ್ಲ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬನನ್ನೊಬ್ಬ ಬಯಲುಮಾಡುವ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ, ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ—ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ—ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ: ಸಾಮಾಜಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ-ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಮಿತಿಗಳು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಮಿತಿಗಳು, ಮತ್ತು ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡುವ

ಪ್ರಯತ್ನ; ಸಮಾಜಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವ ಬಗೆಗಳು–ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಮಿತಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಹೋರಾಟ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ದೇವರಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಬದುಕು ಸಮಷ್ಟಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಲುವಿಂದ ಅಸಂಗತವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ದ್ವಂದ್ವ ಇದು : "ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನಷ್ಟು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಇನ್ನು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ." ಮಾಲ್ರೋನ ಪ್ರಕಾರ ಬದುಕಿನ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಅಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಧ್ರುವಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಮಾಲ್ರೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವಿರುವುದು ನೈತಿಕ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಈ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ರಾಜಕಾರಣ ವಿರುದ್ಧ ವರ್ಗಹಿತಗಳೂ, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಕಚ್ಚಾಡುವ ವಾದಭೂಮಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಮೂಲತಃ ನೀತಿಗೆ ಹೊರತಾದ್ದು, ನಿಷ್ಠುರ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯವಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಗೊಂದಲದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ತಮ್ಮ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಗೆದ್ದರು ; ಸೋತರು ; ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೋತರೂ ಕೂಡ ಇವರು ತನ್ನನ್ನೇ ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ಸಾಹಸಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇವರಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀವಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಇನ್ನಾರೂ ಇಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಗಾಂಧಿವಾದವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿದ್ದೇ ಆದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದದ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಗೆಲುವು, ಗಾಂಧಿಯವರ ಜೀವನದಲ್ಲೇ ಕಾಣುವ ವಿರೋಧಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳು— ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲದು. ಯಾಕೆ ಯಾವ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕನೂ ಈ ತನಕ ಗಾಂಧಿಯುಗವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ

ವೆಂಬುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿ– ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ದೃಷ್ಟಿ – ಅವರನ್ನು ಅತಿ ಮೃದುವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ; ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ತುದಿಮುಟ್ಟಿ ನೋಡದಂತೆ ಅವರ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯನ್ನು ಮಂಕಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿವಾದವನ್ನು 'ಪೂಜ್ಯ' ವೆಂದು ಕಾಣುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ವಾದದ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಾಂಧಿವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ; ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ನೈತಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಹೊರಗಿರುವ ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹುಡುಕಬೇಕು; ಹೀಗೆ ಹುಡುಕುವಾಗ ಪಾವನದ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮೃದುತ್ವವಾಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮುಸುಕು ಮಾಡುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲೀ, ಭಾವುಕ ಲಂಪಟತನವಾಗಲಿ, ಅವನಲ್ಲಿರಕೂಡದು. ಇಂತಹ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿವಾದ ಕೂಡ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಗಳಂತೆಯೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟೀತು. ಏಕೆಂದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನೈತಿಕ ಪ್ರೊಮಿಥಿಯಸ್; ಪ್ರೊಮಿಥಿಯಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದುರಂತಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿಬಂದರೂ ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕವಾದದ್ದು.

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸೆಮಿನಾರೊಂದರಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಣದ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ.

ಡಾ|| ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ

"ವ್ಯಾಕುಲವಾಗಿದ್ದಾಗ ಈತ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ; ಸಂಕಟದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಉಲ್ಲಾಸ ತುಳುಕುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ; ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವಾಗ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡುವಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ."

ಹೀಗೆ ದೆಹಲಿಯ ಒಬ್ಬ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ ಲೋಹಿಯಾ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ, ಆ ಲೇಖನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಹಾದಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಪರಾಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಲೋಹಿಯಾರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ರಾಮ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಈ ಇಬ್ಬರ ಸತ್ವವನ್ನೂ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಲೋಹಿಯಾ ಹೆಣಗಿದರು ಎನ್ನಬಹುದು : ರಾಮನದು – ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಶ್ಚಿತ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂದಿಗ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ: ಕೃಷ್ಣನದು– ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲಾವಿದನ ಅಸೀಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಲೋಹಿಯಾರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಂಡ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆ–ಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಬ್ಬುಗೊಳಿಸಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಬದಲು ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೂ ; ಹಾಗೇ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಮೈಗೊಡಬಲ್ಲದೂ ಆದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಬದುಕಿನ ಬಹುಮುಖದ ಸವಾಲುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ಎಚ್ಚರಾಗಿ ಚುರುಕಾಗಿ ಉಳಿದಿರಲು ಕಲಾವಿದನಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾದ ಬದುಕು ಮೂಲತಃ ಬದಲಾಗತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನ ಏಕೋದೃಢ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೋರಾಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅದು.

ಸತ್ಯದ ಅನೇಕಮುಖಗಳಿಗೆ ಕುರುಡಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ – ಅರ್ಥಾತ್ ಹಾಸ್ಯ ಲವಲವಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವ – ಮನಸ್ಸು ಮಾವೋನಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ಅದು

ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಏಕೋದ್ದೇಶ ಏಕತತ್ವಕ್ಕೇ ಇಳಿಸಿಬಿಡಬಲ್ಲ ರಾಕ್ಷಸೀ ಸಂಕೋಚ ವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ್ದು ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ರಸಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳುವವನ ಗೋಸುಂಬೆಯಂಥ ಚಂಚಲವಾದ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಲೋಹಿಯಾ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲಾವಿದನ ಹಾಗೆ ಕಾಲದ ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಇತಿಹಾಸದ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಅನಂತವನ್ನಾಗಿ ಕಂಡವರಾಗಿದ್ದರು; ಹಾಗೇ, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕನಾಗಿ, ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಳ್ಳವರಾಗಿ, ಕಾಲವೆಂಬುದು ಪ್ರವಾಹ, ಬದಲಾಗಬಹುದಾದ್ದು, ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ತನ್ನ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ, ತನ್ನ ಅನುಭವ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೊರಟದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾವಾದಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಎರಡೂ ಆಗಬೇಕಾಯಿತು; ಒಮ್ಮೆ ತುಂಟನ ಹಾಗೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದುಃಖಿಯ ಹಾಗೆ, ಮಗದೊಮ್ಮೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಮಾತಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮೂರ್ತವೂ ಅಸಂದಿಗ್ಧವೂ ಆದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂಡಿಯಾದ ಬದುಕನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಆತ ತನ್ನ ಚೇತನವನ್ನು ಸದಾ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅವರು ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಸಂದಿಗ್ಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸತ್ವಹೀನ ಉದಾರ ವಾದಿಯ ಮೋಸದ ಸಹನೆಯನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬದ್ಧ ವಾದ ರಾಕ್ಷಸತನವನ್ನೂ ಒಲ್ಲದ ಲೋಹಿಯಾ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಹೊಸ ಶೈಲಿ ಯೊಂದನ್ನು—ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೂ ಆದ ಹೊಸ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು—ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ನೆಹರೂಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಮಾವೋನ ರೆಡ್‌ಗಾರ್ಡ್ ಚಳುವಳಿಗೂ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದುದು. ಕಪಟ ಭೋಳೆತನವಾಗದಂತಹ ಉದಾರವಾದಿಯ ಸಹನೆ, ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಹುತಿಕೊಡದಂತಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯ ಏಕೋದ್ಯಢ ಕಾರ್ಯವೃತ್ತಿ ಇವುಗಳ ಹೊಸ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ಲೋಹಿಯಾರ ಪ್ರಯತ್ನ ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಇದನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯಲ್ಲದೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಗಳಲ್ಲೂ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಲೋಹಿಯಾರ ಇಡೀ ಜೀವನದ ಹುಡುಕಾಟ ವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಗುರಿ ಒಂದೇ ತತ್ವ ಎಂದು ಬದುಕಿನ ಉದ್ದವೂ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಂಡ 'ತಾತ್ವಿಕ ಮನುಷ್ಯನ'ನ ಬಗ್ಗೆ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ Easter 1916 ಕವನದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪರಾಮರ್ಶೆಯಿದೆ :

> Hearts with one Purpose alone
> Through summer and winter seem

Enchanted to a stone
To trouble the living stream.

ಯಾವೊಂದು ತತ್ವಕ್ಕೇ ತೆತ್ತುಹೋದ ಬದುಕಿನ 'ಅತಿದೀರ್ಘತ್ಯಾಗ' 'ಹೃದಯವನ್ನು ಕಲ್ಲುಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ.' ಲೋಹಿಯರಿಗೆ ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ಭಯವಿದ್ದಿರಬಹುದು. 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಸೋಶಲಿಸಂ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೀಗೆಂದಿದ್ದಾರೆ :

"ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು 'ಸಮತ್ವ' ತಪ್ಪಿದ ನನ್ನ ಅತಿರೇಕಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನನ್ನನ್ನೇ ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಳಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಇದರಿಂದ ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳು ಒಪ್ಪಿತವಾಗದೆಹೋದಾವು ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳು ಸತ್ಯದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಸಹ್ಯವಾದ್ದೆಂದರೆ ಅಸಹನೆಯೇ."

"ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಅಸತ್ಯವಂತಿಕೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ" ಇಂಥ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೇರಿತು ಎಂದು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಈ ದೇಶದ ರಾಜಕಾರಣದ ಕೆಸರು ಜವುಗಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ, ಯಾವುದೂ ಗಟ್ಟಿ ಹುಗಿದು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ." ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ "ಮೋಸದ ಈ ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ" ನೀತಿ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳ ದೃಢಸ್ತಂಭವನ್ನು ಊರಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಯಿತು—ಎನುತ್ತಾರೆ ಲೋಹಿಯಾ.

ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಲೋಹಿಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇದು: ಆತ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಪಕ್ಷದ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಆಘಾತಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಕೂಡ ಅವರು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಎಚ್ಚರಿದ್ದು ಮೈಗೊಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಸ್ವೆಟ್ಲಾನಾಳಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರ ಬಲಿಗೊಟ್ಟ ವಿಷಯವಾಗಲಿ, ಆಹಾರ, ಭಾಷೆ ಆದಾಯ ಮುಂತಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತುರ್ತಿನ ವಿಚಾರಗಳಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕ[illegible] ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊಲೆಗೆಡಿಸುವುದಾಗಲಿ—ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೂ ಅದೇ [illegible]ದ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜಕ[illegible]ಣ್ಣಬ್ಬಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಿಂತ ವಿದೇಶಾಂಗ ನೀತಿ[illegible] ಅವರಿಗೆ.